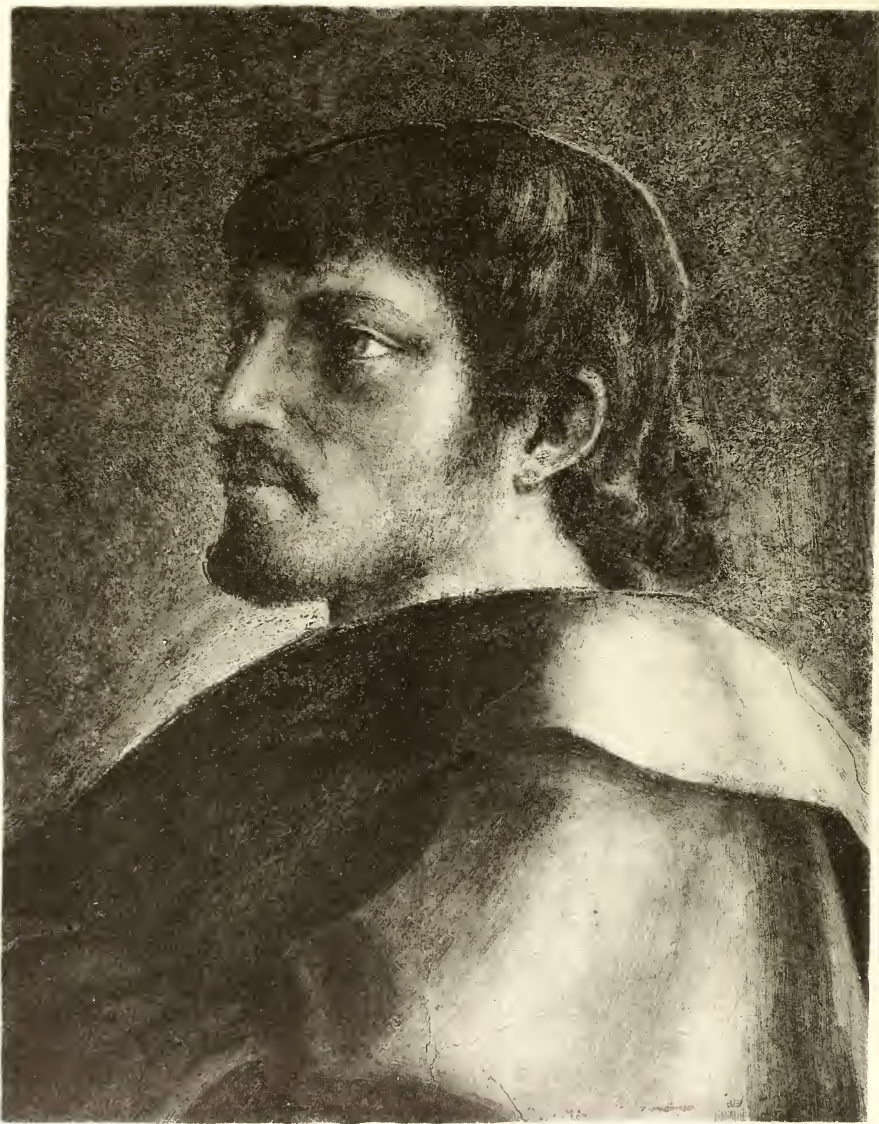


8b
ND
623
. M43
P47
1903



Digitized by the Internet Archive
in 2016

<https://archive.org/details/permasaccio00masa>



MASACCIO DI SER GIOVANNI DA S. GIOVANNI DI VALDARNO

1401-1428

ONORANZE A MASACCIO

La *Miscellanea* prende modesta parte alle feste che il 25 di ottobre si celebrano a San Giovanni Valdarno, in onore di MASACCIO, pubblicando in questo fascicolo scritti e documenti intorno alla vita e alle opere dell'insigne Maestro.

L'indole del Periodico non ci ha consentito una trattazione compiuta delle gravi questioni che interessano gli studiosi sull'opera del grande Artista: ci siamo dunque limitati ad illustrare l'attività del Pittore nella sua Toscana e a pubblicare, raccolte e corrette, le notizie che si riferiscono a lui e ai lavori suoi.

LE FONTI DELLA BIOGRAFIA VASARIANA

Landino Cristoforo. Apologia nella quale si difende Danthe et Florentia da falsi calunniatori.

Fu Masaccio ottimo imitatore di natura di gran rilievo universale buono compositore et puro senza ornato: perchè solo si decte all'imitatione del vero: et al rilievo delle figure: Fu certo Buono et prospettivo quanto altro di quegli tempi: et di gran facilità nel fare essendo ben giovane che morì d'anni ventisei.

(DANTE. *La Comedia*. Ed. Firenze, 1481, per Nicholò di Lorenzo della Magna, c. 5').

Manetti Antonio. Uomini singolari di Firenze dal MCCC inuauzi.

Masaccio pittore, uomo maraviglioso, dipinse in Firenze e altrove. Morì d'età di anni 27 in circa.

(*Nel margine, della stessa mano si legge*: A di 15 di Settembre 1472, mi disse lo Scheggia suo fratello, che nacque nel 1401, el dì di Santo Tomaso apostolo, ch'è a di 21 di dicembre). Fece in Firenze nel Carmino uno Santo Pagolo tra la cappella de' Serragli, ch'è dov'è Santa Croce, e la cappella, dipintovi la storia di Santo Girolamo: figura maravigliosa. Dipinse nella Cappella de' Brancacci più storie, el meglio che v'è: è dipinta di mano di 3 maestri tutti buoni, ma lui, maravigliosa. Dipinse in detta chiesa, nel chiostro, sopra la porta donde si va in chiesa, in detto chiostro, di verdeterra, una storia maravigliosa d'artificio a ogni intendente; dove si rapresenta la piazza del Carmino, con molte figure. E fece aneo in altri luoghi, in Firenze, in chiese e a persone private; e a Pisa e a Roma e altrove; insino a' tempi sua, di chi s'abbia notizia, ripintato el migliore maestro.

(*Operette istoriche*, ed. da G. Milanesi, Firenze, 1887, p. 185).

Magliabechiano, cl. XVII, 17.

Tommaso Masacci fiorentino, dipintore, detto per cognome Masaccio, fu grandissimo imitatore della natura, operava con assai facilità et faceva le fiure di gran rilievo et senza hornamenti. Solo si dette all'imitatione del vero et al rilievo delle fiure; et ne tempi sua fu buon prospettivo quanto alcuno altro.

Nella chiesa del Carmino di Firenze dipinse nella cappella de' Branchacci, dove è gran parte di suo mano. Et infra l'altre fiure v'è uno che trema, cosa mirabile a vedere. È di sua mano anchora in detta chiesa nel pilastro della cappella de' Serragli un san Paulo, fatto con mirabile arte. [Et anchora nel chiostro di detta chiesa dalla porta, ch'è donde si viene in chiesa, dipinse una processione]. Dipinse in Santa Maria Novella la Trinita et a pie la morte a meza la chiesa dreto al perghamo.

Morse in Roma, et dicesi di veneno, d'anni 26. Era assai amato da Filippo di ser Brunellescho, et insegnolli assai cose. Et quando intese detto Filippo la sua morte, dimostrò essergli grandemente molesta, et con suoi domesticci usava spesso dire: Noi habbiamo fatto una gran perdita.

(Ed. da CARL FREY. Berlin, 1892, pp. 81-82).

Cod. Stroziano (Magl. XXV, n. 636).

Masaccio fu ottimo imitatore della natura, di gran rilievo universale et buono componitore et puro, senza ornato, perchè solo si dette all'immitatione del vero et rilievo di figure. Fu certo buono prospettivo quanto huomo di quelli tempi et di gran facilità nel fare, sendo giovane, perche mori d'anni ventisei a Roma; dicesi di veneno. – Costui dipinse nel Carmine di Firenze nel chiostro della porta che entra in Chiesa, una processione con grande artificio, et in detta chiesa nel pilastro della cappella de' Serragli uno saneto Paulo con grande artificio. Et nella cappella de' Brancacci in detta chiesa una parte di essa, che infra l'altre figure vi è uno che triema, et dipinse altre cose. – Costui era amato da Filippo di ser Brunellesco, el grande architetto, perchè lo vedeva d'ingegno perspicace; et insegnolli molte cose dell'arte. Et quando esso Filippo intese la sua morte, dimostrò esserli molesta et co' suoi domesticci usava di dire: « Noi habbiamo fatto una gran perdita ». – Costui dipinse in Santa Maria Novella uno crocifisso cioè la Trinita et a piede la morte, molto bella, dietro al perghamo.

(Ed. FREY. *Il libro di Antonio Billi*, Berlin, 1892, p. 16).

Cod. Petrei (Magl. XIII, 89).

Masaccio fu ottimo imitatore della natura, di gran rilievo universale et buono componitore, puro et senza ornato, perchè solo si dette alla immitatione del vero et del rilievo delle figure. Fu valente quanto huomo di quelli tempi et di grande facilità. Morì di anni 26 a Roma di veleno. – Dipinse ne' chiostri del Carmine di Firenze, dalla porta che entra in chiesa, una processione con grande

artificio et in chiesa, nel pilastro della cappella de' Serragli uno Santo Piero con grande artificio et nella cappella de Branchacci in decta chiesa una parte di essa, et infra le altre cose uno che triema, et assai altre opere. - Molto era amato costui da Filippo di sere Brunellescho architetto mediante il suo ingegno perspicacie; et insegnogli molte cose della arte. Et quando intese la sua morte, mostrò che assai gli dolesse, dicendo sempre: « Noi habbiamo fatto una grande perdita ». - Dipinse in Santa Maria Novella uno Crocifisso, cioè una Trinita, che ha a piedi una morte, molto bella, dirieto al pergamo.

(Ed. FREY, *ibid.*, p. 17).

VITA DI MASACCIO

DI

GIORGIO VASARI

(Dall'Edizione del 1550)

MASACCIO, PITTORE FIORENTINO

Costuma la benigna madre Natura, quando ella fa una persona molto eccellente in alcuna professione, comunemente non la far' sola: ma in quel tempo medesimo, et vicino a quella, farne un'altra a sua concorrenza; a cagione che elle possino giovare l'una al'altra nella virtù, et nella emulazione, spingere avanti con eccellenza quelle stesse arti dove elle adoprano, a beneficio dello Universo. La qual cosa oltre il singular giovamento di quegli stessi che in ciò concorrono; accende ancora oltre modo gli animi di chi viene dopo quella età, ad sforzarsi con ogni studio, et con ogni industria, di guadagnare quello onore, et quella gloriosa reputazione che ne' passati, tutto il giorno altamente sente lodare. Et che questo sia il vero, lo aver Fiorenza prodotto in una medesima età, Filippo, Donato, Lorenzo, Paulo Uccello et Masaccio eccellentissimi ciascuno nel genere suo, non solamente levò via le rozze et goffe maniere mantenutesi fino a quel tempo: ma per le belle opere di costoro incitò et accese tanto gli animi di chi venne poi, che lo operare in questi mestieri si è ridotto in quella grandezza, et in quella perfezione che si vede ne' tempi

(Dall'Edizione del 1568)

VITA DI MASACCIO DA S. GIOVANNI DI VALDARNO PITTORE

È costume della natura, quando ella fa una persona molto eccellente in alcuna professione, molte volte non la far sola: ma in quel tempo medesimo, e vicino a quella, farne un'altra a suo concorrenza; a cagione che elle possino giovare l'una all'altra nella virtù e nella emulazione. La qual cosa, oltre il singular giovamento di quegli stessi, che in ciò concorrono, accende ancora oltre modo gli animi di chi viene dopo quella età, a sforzarsi con ogni studio e con ogni industria di pervenire a quello honore e a quella gloriosa reputazione, che ne' passati tutto 'l giorno altamente sente lodare. Et che questo sia il vero, lo haver Fiorenza prodotto in una medesima età, Filippo, Donato, Lorenzo, Paulo Uccello, e Masaccio eccellentissimi ciascuno nel genere suo, non solamente levò via le rozze e goffe maniere, mantenutesi fino a quel tempo, ma per le belle opere di costoro incitò ed accese tanto gli animi di chi venne poi, che l'operare in questi mestieri si è ridotto in quella grandezza et in quella perfezione che si vede ne' tempi nostri. Di che habbiamo noi nel vero obbligo grande a que' primi, che mediante le loro fatiche, ci mostrarono la vera via da camminare al grado

nostri. Di che abbiamo noi per il vero uno obbligo singulare a que' primi, che mediante le loro fatiche, ci mostrarono la vera via, da camminare a' l grado supremo: et quanto a la maniera buona delle pitture, a Masaccio massimamente: per aver egli prima di ogni altro fatto scortare i piedi nel piano, et così levato quella goffezza del fare le figure in punta di piedi, usata universalmente da tutti i pittori insino a quel tempo. Et in oltre, per aver dato tanta vivezza et tanto rilievo alle sue pitture; che e' merita certamente non esserne manco riconosciuto, che se e' fusse stato inventore della arte. Conciosiache le cose fatte innanzi a lui, erano veramente dipinte et dipinture: ove le sue, a comparazione de suoi concorrenti, et di chi lo ha voluto imitare, molto più si dimostrano vive et vere, che contraffatte.

La origine di costui fu da Castello San Giovanni di Valdarno: et dicono che quivi si veggono ancora alcune figure fatte da lui nella fanciullezza. Fu persona astrattissima, et molto a caso: come quello che avendo fisso tutto l'animo et la volontà alle cose della arte sola, si curava poco di se, et manco di altrui. Et perche e' non volle pensar giamai in maniera alcuna alle cure, o cose del Mondo, et non che altro, al vestire stesso, non costumando riscuotere i danari da' suoi

supremo. Et quanto alla maniera buona delle pitture, a Masaccio massimamente, per havere egli, come desideroso d'acquistar fama, considerato non essendo la pittura altro che un contrafar tutte le cose della natura vive, col disegno e co' colori semplicemente come ci sono prodotte da lei che colui che ciò più perfettamente consegne si può dire eccellente. La qual cosa, dico, conosciuta da Masaccio, fu cagione, che mediante un continuo studio, imparò tanto, che si può anoverare fra i primi, che per la maggior parte levassino le durezza, imperfezioni et difficoltà dell' arte, et che egli desse principio alle belle attitudini, movenze, fierezze, e vivacità, ed a un certo rilievo veramente proprio enaturale. Il che infino a lui non aveva mai fatto niun pittore. E, perchè fu di ottimo giudizio, considerò che tutte le figure che non posavano nè scortavano coi piedi in sul piano, ma stavano in punta di piedi, mancavano d'ogni bontà et maniera nelle cose essenziali. E coloro che le fanno mostrano di non intender lo scorto. Et sebbene Paolo Uccello vi si era messo, et aveva fatto qualche cosa, agevolando in parte questa difficoltà, Masaccio nondimeno, variando in molti modi, fece molto meglio gli scorti e per ogni sorte di veduta, che niun altro che insino allora fusse stato. E dipinse le cose sue con buona unione et morbidezza, accompagnando con le incarnazioni delle teste e degl'ignudi i colori de' panni, i quali si diletto di fare con poche pieghe e facili, come fa il vivo e naturale. Il che è stato di grande utile agl'artefici, et ne merita essere comendato, come se ne fusse stato inventore; perchè in vero le cose fatte innanzi a lui si possono chiamar dipinte, et le sue vive, veraci, e naturali, allato a quelle state fatte dagli altri. L' origine di costui fu da castello San Giovanni di Valdarno, et dicono che quivi si veggono ancora alcune figure fatte da lui nella sua prima fanciullezza. Fu persona astrattissima e molto a caso, come quello, che avendo fisso tutto l'animo et la volontà alle cose dell' arte sola, si curava poco di se et manco di altrui. Et perchè e' non volle pensar giamai in maniera alcuna alle cure o cose del mondo et non che altro, al vestire stesso, non costumando

debitori, se non quando era in bisogno estremo, per Tommaso che era il suo nome, fu da tutti detto Masaccio. Non già perchè e' fusse vizioso, essendo egli la bontà naturale, ma per la tanta straccurataggine. Con la quale niente dimanco era egli tanto amorevole nel fare altrui servizio et piacere, che più oltre non può bramarsi.

Cominciò l'arte nel tempo che Masolino da Panicale lavorava nel Carmine di Fiorenza la Cappella de' Brancacci, seguitando sempre quanto e' poteva le vestigie di Filippo e di Donato, ancora che l'arte fusse diversa: et cercando continuamente nello operare, di fare le figure vivissime et con bella prontezza a la similitudine del vero. Et tanto modernamente trasse fuori de gli altri i suoi lineamenti, et il suo dipignere, che le opere sue sicuramente possono stare al paragone, con ogni disegno et colorito moderno. Fu studiosissimo nello operare, et nelle difficoltà della prospettiva, artificioso et molto mirabile, come si vede in una sua istoria di figure piccole, che oggi è in casa Ridolfo del Ghirlandaio, nella quale oltre il CHRISTO che libera lo indemoniato, sono casamenti bellissimi in prospettiva, tirati in una maniera che e' dimostrano in un tempo medesimo il di dentro et il difuori: per avere egli presa la loro veduta, non in faccia, ma in su le cantonate per maggior' difficoltà.

Cercò più de gli altri Maestri, di fare gli ignudi, et gli scorti nelle figure, poco usati avanti di lui. Fu facilissimo nel far suo, et molto semplice nel panneggiare. Sono le opere sue in Fiorenza, in Santa Maria Novella, una Trinità con figure da lato sopra la cappella di Santo Ignazio, et una predella d' una tavola in Santa Maria maggiore accanto alla porta del fianco per andare a San' Giovanni, con figurine piccole de la istoria di Santa Caterina, et di San Giuliano, et una nativita di CHRISTO condotta con diligenza.

mando riscuotere i danari da' suoi debitori se non quando era in bisogno estremo, per Tommaso, che era il suo nome, fu da tutti detto Masaccio, non già perchè e' fusse vizioso, essendo egli la bontà naturale, ma per la tanta straccurataggine. Con la quale niente di manco era egli tanto amorevole nel fare altrui servizio et piacere, che più oltre non può bramarsi. Cominciò l'arte nel tempo che Masolino da Panicale lavorava nel Carmine di Fiorenza la cappella de' Brancacci, seguitando sempre quanto e' poteva le vestigie di Filippo e di Donato, ancora che l'arte fusse diversa. Et cercando continuamente nell'operare di fare le figure vivissime et con bella prontezza alla similitudine del vero. Et tanto modernamente trasse fuori degli altri i suoi lineamenti et il suo dipignere, che l'opere sue sicuramente possono stare al paragone con ogni disegno et colorito moderno. Fu studiosissimo nell'operare, et nelle difficoltà della prospettiva, artificioso et mirabile, come si vede in una sua istoria di figure piccole, che hoggi è in casa Ridolfo del Ghirlandaio, nella quale, oltre il Cristo che libera lo indemoniato, sono casamenti bellissimi in prospettiva tirati in una maniera, che e' dimostrano in un tempo medesimo il di dentro et il di fuori, per avere egli presa la loro veduta non in faccia, ma in su le cantonate per maggior' difficoltà. Cercò più degli altri maestri di fare gli ignudi et gli scorti nelle figure poco usati avanti di lui. Fu facilissimo nel far suo, et è, come si è detto, molto semplice nel panneggiare. È di sua mano una tavola fatta a tempera, nella quale è una nostra Donna in grembo a santa Anna col figliuolo in collo, la quale tavola è hoggi in s. Ambrugio di Firenze nella cappella che è allato alla porta che va al parlatorio delle monache. Nella chiesa ancora di san Niccolò di là d'Arno è nel tramezzo una tavola di mano di Masaccio dipinta a tempera, nella quale oltre la nostra Donna, che vi è dall'Angelo annunziata, vi è un casamento pieno di colonne tirato in prospettiva, molto bello; perchè oltre al disegno delle linee, che è perfetto, lo fece di maniera con i colori sfuggire, che a poco a poco abagliamentamente si perde di vista.

Nel che mostrò assai d'intender la prospettiva.

Nella Badia di Firenze dipinse a fresco in un pilastro, dirimpetto a uno di quegli che reggono l'arco dell'altar maggiore, santo Ivo di Brettagna, figurandolo dentro a una nicchia, perchè i piedi scortassino alla veduta di sotto. La qual cosa, non essendo sì bene usata da altri, gli acquistò non piccola lode: e sotto il detto santo sopra un'altra cornice, gli fece intorno vedove, pupilli, e poveri, che da quel santo sono nelle loro bisogne aiutati. In santa Maria Novella anchora dipinse a fresco, sotto il tramezzo della chiesa, una Trinità che è posta sopra l'altar di s. Ignazio, e la nostra Donna et s. Giovanni Evangelista, che la mettono in mezzo, contemplando Cristo crucifisso. Dalle bande sono ginocchioni due figure, che, per quanto si può giudicare, sono ritratti di coloro che la feciono dipignere; ma si scorgono poco, essendo ricoperti da un ornamento messo d'oro. Ma quello che vi è bellissimo, oltre alle figure, è una volta a mezza botte tirata in prospettiva, e spartita in quadri pieni di rosoni che diminuiscono e scortano così bene, che pare che sia bucato quel muro. Dipinse ancora in santa Maria maggiore a canto alla porta del fianco, la quale va a san Giovanni, nella tavola d'una cappella, una nostra Donna, santa Caterina, e san Giuliano. E nella predella fece alcune figure piccole della vita di santa Caterina, et san Giuliano che ammazza il padre et la madre. E nel mezzo fece la natività di Giesù Christo, con quella semplicità e vivezza che era sua propria nel lavorare. Nella chiesa del Carmine di Pisa in una tavola, che è dentro a una cappella del tramezzo, è una nostra Donna col figliuolo, et a' piedi sono alcuni Angioletti che suonano, uno de' quali, suonando un liuto, porge con attenzione l'orecchio all'armonia di quel suono. Mettuo in mezzo la nostra Donna san Piero, san Gio: Battista, san Giuliano, e san Niccolò, figure tutte molto pronte e vivaci. Sotto nella predella sono, di figure piccole, storie della vita di que' santi, et nel mezzo i tre Magi che offeriscono a Christo; et in questa parte sono alcuni cavalli ritratti dal vivo tanto belli, che non si può

A Pisa fece nella chiesa del Carmine in una cappella del tramezzo, una tavola con infinito numero di figure piccole et grandi, tanto accomodate et sì bene condotte; che alcune ve ne sono, che appariscono modernissime. Nel medesimo luogo in una parete di muro, uno Apostolo molto lodato. Nel ritorno da Pisa, lavorò in Fiorenza una tavola, dentrovi un maschio et una femmina ignudi, quanto il vivo; la quale si truova oggi in casa Palla Rucellai. Appresso non sentendosi in Fiorenza a suo modo, et stimolato dalla affezione et amore della arte; deliberò per imparare, et su-

perar' gli altri, andarsene a Roma; et così fecee.

Quivi acquistata fama grandissima, lavorò al Cardinale di San Clemente nella Chiesa di San Clemente, una cappella, dove a fresco fecee la Passione di CHRISTO co' ladroni in Croce: et le storie di Santa Caterina martire. Fecee ancora a tempera molte tavole, che ne' travagli di Roma si son' tutte o perse, o smarrite. Successe intanto la morte di Masolino: per la quale restauo imperfetta la cappella de' Brancacci, fu richiamato Masaccio a Fiorenza da Filippo di Ser Brunellesco suo amicissimo; et per mezzo di quello gli fu allogata a finire la detta cappella. Et allora fecee Masaccio per proua il San Paulo presso alle corde delle campane; solamente per mostrare il miglioramento, che egli aveva fatto nella arte. Et dimostrò veramente infinita bontà in questa pittura; conosciendosi nella testa di quel Santo, il quale è Bartolo di Angiolino Angiolini ritratto di naturale, una terribilità tanto grande: che e' pare che la sola parola manchi a questa figura. Et chi non conobbe San Paulo, guardando questo, vedrà quel dabbene della civiltà Romana: insieme con la invitta fortezza di quello animo divinissimo tutto intento alle cure della fede. Mostrò ancora in questa pittura medesima la intelligenza di scortare le vedute di sotto in sù; che fu veramente maravigliosa; come apparisce ancor'oggi ne' piedi stessi di detto Apostolo: per una difficoltà facilitata in tutto da lui, rispetto a quella goffa maniera vec-

meglio desiderare; e gli huomini della corte di que' tre Re sono vestiti di varij babiti che si usavano in que' tempi. E sopra per finimento di detta tavola, sono in più quadri molti santi intorno a un Crocifisso. Credesi che la figura d' un santo in habito di vescovo, che è in quella chiesa in fresco al lato alla porta che va nel convento, sia di mano di Masaccio. Ma io tengo per fermo ch' ella sia di mano di fra Filippo suo discepolo. Tornato da Pisa lavorò in Fiorenza una tavola, dentrovi un maschio et una femmina ignudi quanto il vivo, la quale si trova hoggi in casa Palla Ruecellai. Appresso, non sentendosi in Fiorenza a suo modo, et stimolato dalla affezione et amore dell' arte, deliberò, per imparare et superare gli altri, andarsene a Roma, et così fecee. E quivi, acquistata fama grandissima, lavorò al cardinale di san Clemente nella chiesa di san Clemente una cappella, dove a fresco fecee la passione di Cristo co' ladroni in croce, e le storie di santa Caterina martire. Fecee ancora a tempera molte tavole, che ne' travagli di Roma si son tutte o perse o smarrite. Una nella chiesa di santa Maria Maggiore in una cappelletta vicina alla sagrestia, nella quale sono quattro santi tanto ben condotti, che paiono di rilievo, et nel mezzo santa Maria della Neve, et il ritratto di papa Martino di naturale, il quale con una zappa disegna i fondamenti di quella chiesa, et appresso a lui è Sigismondo II Imperatore. Considerando questa opera un giorno Michelagnolo et io, egli la lodò molto, et poi soggiunse, coloro essere stati vivi ne' tempi di Masaccio. Al quale, mentre in Roma lavoravano le facciate della chiesa di santo Janni per papa Martino, Pisanello e Gentile da Fabbriano, n' avevano allogato una parte, quando egli, havuto nuove che Cosimo de' Medici, dal qual' era molto aiutato e favorito, era stato richiamato dall' esilio, se ne tornò a Fiorenza. Dove gli fu allogato, essendo morto Masolino da Panicale che l' aveva cominciata, la cappella de' Brancacci nel Carmine, alla quale prima che mettesse mano, fecee come per saggio il san Paulo che è presso alle corde delle campane, per mostrare il miglioramento che egli aveva fatto nella arte. Et dimostrò vera-

chia, che faceva (come io dissi poco di sopra) tutte le figure in punta di piedi. La qual' maniera durò fino a lui senza che altri lo correggesse, et egli solo et prima di ogni altro la ridusse a 'l buono del di d'oggi.

Accadde mentre che e' lavorava in questa opera, che e' fu consagrada la detta chiesa del Carmino da tre Vescovi; et Masaccio in memoria di ciò, di verde terra dipinse di chiaro et scuro, sopra la porta che vâ in convento, dentro nel chiostro, tutta la sagra come ella fu. Et vi ritrasse infinito numero di cittadini in mantello e in cappuccio, che vanno dietro a la Processione, frâ i quali fece Filippo di ser Brunellesco in zoccoli, con Donato scultore, et altri suoi amici domestici. Dopo questo ritornato a 'l lavoro della cappella, seguitando le istorie di San Piero cominciate da Masolino, ne finì una parte, cio è le istoria della Cattedra, il liberare gli infermi, suscitare i morti, et il sanare gli attratti con l'ombra nello andare a 'l tempio con San Giovanni.

mente infinita bontà in questa pittura, conoscendosi nella testa di quel santo, il quale è Bartolo di Angiolino Angiolini ritratto di naturale, una terribilità tanto grande, che e' pare che la sola parola manchi a questa figura. Et chi non conobbe san Paolo, guardando questo, vedrà quel dabbene della civiltà romana insieme con la invitta fortezza di quell'animo divinissimo tutto intento alle cure della fede. Mostrò ancora in questa pittura medesima l'intelligenza di scortare le vedute di sotto in su, che fu veramente maravigliosa, come apparisce ancor hoggi ne' piedi stessi di detto Apostolo, per una difficoltà facilitata in tutto da lui, rispetto a quella goffa maniera vecchia che faceva (come io dissi poco di sopra) tutte le figure in punta di piedi. La qual maniera durò sino a lui senza che altri la correggesse. Et egli solo et prima di ogni altro la ridusse al buono del di d'hoggi. Accadde, mentre che e' lavorava in quest'opera, che e' fu consagrada la detta chiesa del Carmine. Et Masaccio, in memoria di ciò, di verde terra dipinse di chiaro e scuro, sopra la porta che va in convento dentro nel chiostro, tutta la sagra come ella fu. Et vi ritrasse infinito numero di cittadini in mantello et in cappuccio, che vanno dietro a la processione, fra i quali fece Filippo di ser Brunellesco in zoccoli, Donatello, Masolino da Panicale, stato suo maestro, Antonio Brancacci che gli fece far la cappella, Niccolò da Uzzano, Giovanni di Bicci de' Medici, Bartolomeo Valori, i quali sono anco di mano del medesimo in casa di Simon Corsi gentilhuomo fiorentino. Ritrassevi similmente Lorenzo Ridolfi che in que' tempi era ambasciadore per la repubblica fiorentina a Venezia. Et non solo vi ritrasse i gentilhuomini sopradetti di naturale, ma anco la porta del convento et il portinaio con le chiavi in mano.

Questa opera veramente ha in se molta perfezione, havendo Masaccio saputo mettere tanto bene in sul piano di quella piazza a cinque et sei per fila l'ordinanza di quelle genti che vanno diminuendo con proporzione et giudizio, secondo la veduta dell'occhio, che è proprio una maraviglia; et massimamente che vi si conosce, come se fossero

Ma tra l'altre, notabilissima apparisce quella, dove San Piero per pagare il tributo, cava per commissione di CHRISTO i danari de' l ventre del pesce; perche' oltre il vedersi quivi in uno Apostolo che è nello ultimo il ritratto stesso di Masaccio, fatto da lui medesimo a lo specchio, che par vivo vivo, e' vi si conosce lo ardore di San Piero nella dimanda, et la attenzione de' gli Apostoli, nelle varie attitudini in torno a CHRISTO: aspettando la risoluzione con gesti sì pronti, che veramente appariscono vivi: et il San Piero massimamente, il quale nello affaticarsi a cavare i danari del' ventre del Pesce, ha la testa focosa per lo stare chinato; et molto più quando e' paga il tributo: dove si vede lo affetto del contare; et la sete di colui che risquote, che si guarda i danari in mano con grandissimo piacere. Dipinsevi ancora la resurrezione del figliuolo del Re, fatta da San Piero et San Paulo: ancora che per la morte di esso Masaccio, restasse imperfetta l'opera, che fu poi finita da Filippino. Nella istoria dove San Piero battezza si stima grandemente uno ignudo che triema tra gli altri battezzati assiderando di freddo, condotto con bellissimo rilievo, et dolce maniera: il quale da gli artefici et vecchi et moderni è stato sempre tenuto in riverenza et ammirazione: per il che da infiniti disegnatori et maestri, continuamente sino a' l di d'oggi è stata frequentata questa cappella. Nella quale sono ancora alcune teste vivissime, et tanto belle, che ben si può dire, che nessuno maestro di quella età si accostasse tanto a' moderni quanto costui. La onde le sue fatiche meritano infinitissime lodi: et massimamente per avere egli

vivi, la discrezione che egli hebbe in far quegli huomini non tutti d' una misura, ma con una certa osservanza, che distingue quelli che son piccoli et grossi dai grandi et sottili; et tutti posano i piedi in sur un piano, scortando in fila tanto bene, che non fanno altrimenti i naturali. Dopo questo, ritornato al lavoro della cappella de' Brancacci, seguendo le storie di san Pietro cominciate da Masolino, ne finì una parte, cioè l'istoria della cattedra, il liberare gl' infermi, suscitare i morti, et il sanare gli attratti con l'ombra, nell' andare al tempio con san Giovanni. Ma tra l'altre notabilissima apparisce quella, dove san Piero, per pagare il tributo cava per commissione di Christo i danari del ventre del pesce; perche', oltre il vedersi quivi in un Apostolo che è nell' ultimo, nel quale è il ritratto stesso di Masaccio fatto da lui medesimo allo specchio tanto bene, che par vivo vivo, vi si conosce l'ardir di san Piero nella dimanda, et l'attenzione de' gli Apostoli nelle varie attitudini intorno a Christo, aspettando la risoluzione con gesti sì pronti, che veramente appariscono vivi. Et il san Piero massimamente, il quale nell' affaticarsi a cavare i danari del ventre del pesce, ha la testa focosa per lo stare chinato. Et molto più quand' e' paga il tributo, dove si vede l' affetto del contare, et la sete di colui che risquote, che si guarda i danari in mano con grandissimo piacere. Dipinsevi ancora la risurrezione del figliuolo del re fatta da san Piero et san Paolo, ancorachè per la morte d'esso Masaccio restasse imperfetta l'opera, che fu poi finita da Filippino. Nell' istoria, dove San Piero battezza, si stima grandemente un ignudo che triema tra gli altri battezzati, assiderando di freddo, condotto con bellissimo rilievo et dolce maniera, il quale dagli artefici et vecchi et moderni è stato sempre tenuto in riverenza et ammirazione; per il che da infiniti disegnatori et maestri continuamente sino al di d'oggi è stata frequentata questa cappella. Nella quale sono ancora alcune teste vivissime et tanto belle, che ben si può dire che nessuno maestro di quella età si accostasse tanto a' moderni quanto costui. Laonde le sue fatiche meritano infinitissime lodi, et massimamente per

dato ordine nel suo magisterio, alla bella maniera de' tempi nostri. Et che questo sia il vero, tutti i piu celebrati scultori et pittori che sono stati da lui in quà esercitandosi et studiando in questa cappella, sono divenuti eccellenti et chiari, cioè fra Giovanni da Fiesole; fra Filippo; Filippino che la finì; Alesso Baldovinetti; Andrea da 'l Castagno; Andrea del Verrocchio; Domenico del Grillandaio; Sandro di Botticello, Lionardo da Vinci, Pietro Perugino, fra Bartolomeo di San Marco, Mariotto Albertinelli, et il divinissimo Michelagnolo Buonarroti. Raffaello ancora da Urbino, che di quivi trasse il principio della bella maniera sua, il Granaccio, Lorenzo di Credi, Ridolfo del Grillandaio, Andrea del Sarto, il Rosso; il Francia Bigio; Baccio Bandinelli; Alonso Spagnuolo, Iacopo da Pont'ormo, Pierino del Vaga, et Toto del Nunziata. Et insomma tutti coloro che hanno cercato imparar quella arte; sono andati a imparar sempre a questa cappella: et a prendere i precetti et le regole del far' bene, da le figure di Masaccio. Et se io non ho nominati molti forestieri et molti fiorentini, che sono iti a studiare a detta cappella: basti che dove corrono i capi della arte, quivi ancora concorrono le membra. Ma con tutto che le cose di Masaccio, siano state sempre in cotanta riputazione: egli è non dimeno opinione, anzi pur' credenza ferma di molti che egli avrebbe fatto ancora molto maggior frutto nella arte; se la Morte che di xxvi. anni ce lo rapì: non ce lo avesse tolto così per tempo. Ma, o fusse la invidia: o fusse pure che le cose buone comunemente non durano molto, e'si morì nel bel fiorire: et andossene sì di subito: che e' non mancò chi dubitasse in lui di veleno, assai piu che di altro accidente.

Dicesi che sentendo la morte sua Filippo di Ser Brunellesco, disse, Noi abbiamo fatto in Masaccio una grandissima perdita: et gli dolse infinitamente: essendosi affaticato gran pezzo in mostrargli molti termini di prospettiva et di architettura. Fu sepolto nella medesima chiesa del Carmino l'anno MCCCCXLIII. Et se bene all'ora non gli fu posto sepolero alcuno: per essere stato poco stimato vivo:

havere egli dato ordine nel suo magisterio alla bella maniera de' tempi nostri. Et che questo sia il vero, tutti i più celebrati scultori et pittori che sono stati da lui in qua, esercitandosi e studiando in questa cappella sono divenuti eccellenti et chiari, cioè fra Giovanni da Fiesole, fra Filippo, Filippino che la finì, Alesso Baldovinetti, Andrea dal Castagno, Andrea del Verrocchio, Domenico del Grillandaio, Sandro di Botticello, Lionardo da Vinci, Pietro Perugino, fra Bartolomeo di san Marco, Mariotto Albertinelli, et il divinissimo Michelagnolo Buonarroti. Raffaello ancora da Urbino di quivi trasse il principio della bella maniera sua, il Granaccio, Lorenzo di Credi, Ridolfo del Grillandaio, Andrea del Sarto, il Rosso, il Franciabigio, Baccio Bandinelli, Alonso Spagnolo, Jacopo da Puntormo, Pierino del Vaga, et Toto del Nunziata. Et insomma tutti coloro che hanno cercato imparar quella arte, sono andati a imparar sempre a questa cappella, et apprendere i precetti et le regole del far bene dalle figure di Masaccio. Et se io non ho nominati molti forestieri et molti fiorentini, che sono iti a studiare a detta cappella, basti che dove corrono i capi dell'arte quivi ancora concorrono le membra. Ma con tutto che le cose di Masaccio siano state sempre in cotanta riputazione, egli è nondimeno opinione, anzi pur credenza ferma di molti, che egli avrebbe fatto ancora molto maggior frutto nell'arte, se la morte, che di 26 anni ce lo rapì, non ce lo avesse tolto così per tempo. Ma o fusse l'invidia, o fusse pure che le cose buone comunemente non durano molto, e'si morì nel bel del fiorire. Et andossene sì di subito, che non mancò chi dubitasse in lui di veleno, assai più che per altro accidente.

Dicesi che, sentendo la morte sua, Filippo di ser Brunellesco, disse: Noi abbiamo fatto in Masaccio una grandissima perdita. Et gli dolse infinitamente, essendosi affaticato gran pezzo in mostrargli molti termini di prospettiva e d'architettura. Fu sotterrato nella medesima chiesa del Carmine l'anno 1443. Et sebbene allora non gli fu posto sopra il sepolero memoria alcuna, per essere stato

non gli è però mancato dopo la morte chi lo abbia onorato di questi Epitaffi:

MASACCIO NEL CARMINE

*S' alcun' cercasse il Marmo, o'l Nome mio;
La Chiesa e il Marmo, una cappella è il nome:
Morii, che natura ebbe invidia; come
L'arte, de'l mio Pennello, uopo et desio.*

MASACCIO

*Pinsi, et la mia pittura al ver fu pari;
L'atteggiar, l'arrivai, le diedi il moto,
Le diedi affetto; Insegni il Buonaroto
A tutti gli altri; et da me solo impari.*

MASACCII FLORENTINI OSSA; TOTO HOC TEGVNTVR TEMPLO; QVEM NATVRA, FORTASSIS INVIDIA MOTA, NE QVANDOQVE SVPERARETVR AB ARTE :: ANNO ETATIS SV.E XXVI. PROH DOLOE, INIQVISSIME RAPVIT. QVOD INOPIA FACTVM FORTE FVIT; ID HONORI SIBI VERTIT VIRTVS.

*Invida cur Lachesis primo sub flore Iuventae
Pollice discindis stamina funereo?
Hoc uno occiso innumeros occidis Apelles;
Picturae omnis obit hoc obeunte lepos.
Hoc Sole extincto extinguuntur sydera cuncta.
Heu decus omne perit, hoc pereunte simul.*

Et gli artefici piu eccellenti, conoscendo benissimo la sua virtù, gli hanno dato vanto di avere aggiunto nella pittura vivacità ne' colori; terribilità nel disegno: rilievo grandissimo nelle figure; et ordine nelle vedute de' gli scorti; affermando universalmente che da Giotto in quà di tutti i vecchi maestri: Masaccio è il piu moderno che si sia visto; et che e' mostrò co'l giudizio suo quasi che per un' testamento in cinque teste fatte da lui, a chi per lo augumento fatto nelle arti, si avesse ad avere il grado di quelle: lasciandocene in una tavola di sua mano, oggi in casa Giuliano da San Gallo in Fiorenza, i ritratti quasi vivissimi, che sono questi: GIOTTO per il principio della pittura: DONATO per la scultura: FILIPPO Brunellesco per la architettura: et PAULO UCCELLO, per gli animali, et per la prospettiva. Et tra questi, ANTONIO Manetti, per eccellentissimo matematico de' tempi suoi.

poco stimato vivo, non gli è però mancato dopho la morte chi lo habbia honorato di questi epitaffi:

D'ANIBAL CARO

*Pinsi, e la mia pittura al ver fu pari:
L'atteggiar, l'arrivai, le diedi il moto,
Le diedi affetto. Insegni il Buonaroto
A tutti gli altri e da me solo impari.*

DI FABIO SEGNI

*Invida cur Lachesis primo sub flore iuventae
Pollice discindis stamina funereo?
Hoc uno occiso innumeros occidis Apelles:
Picturae omnis obit, ho obeunte, lepos.
Hoc sole extincto extinguuntur sydera cuncta.
Heu! decus omne perit hoc pereunte simul.*

MASOLINO E MASACCIO

Negli affreschi della Cappella Brancacci al Carmine, ove i due maestri lasciarono uno dei segni più caratteristici dell'arte loro, in quale relazione vi si manifestano per carattere evolutivo e in quale per attinenza di scuola? vi lavorarono insieme, o l'uno di seguito all'altro? e quali storie ciascuno di loro vi dipinse? Sono dimande che riflettono questioni ben definite dal Vasari; ma l'opinione di lui, accolta quasi unanimemente anche dagli storici e dai critici moderni per la prima questione, perchè troppo era evidente in quegli affreschi il diverso carattere evolutivo dell'arte dei due pittori, fu invece variamente impugnata rispetto alle altre questioni. E per la storia dell'arte non è di lieve importanza che anch'esse, rimaste finora incerte, non tanto per la mancata fede al Vasari, quanto per il discordo parere degli scrittori, siano in modo reciso risolte.

Per tale risoluzione, se gli affreschi del Carmine sono come il pernio, sul quale il giudizio debba aggirarsi, è d'uopo peraltro tener conto anche delle altre opere loro, che per ordine di tempo, noto o presumibile, sieno o anteriori di poco o posteriori a quegli affreschi, poichè importa ben definire il carattere generale e le qualità specifiche differenziali dell'arte dei due maestri.

Per Masolino offrono un fondamento sicuro, fra le opere certe di lui, gli affreschi che egli dipinse prima nella Cappella de' Brancacci, poi a Castiglion d'Olona. Per Masaccio, lasciando da parte i dipinti minori, tanto più che sull'autenticità di alcuni vi ha dubbio non infondato, e gli altri appartengono ai primi anni della gloriosa, pur troppo breve sua carriera nell'arte, vogliono tenersi precipuamente a calcolo gli affreschi della Cappella del Carmine e della *Trinità* in Santa Maria Novella, soli superstiti fra le opere da lui dipinte negli ultimi tempi di sua vita e, rispetto all'arte, nella sua piena maturità.

L'arte di Masolino, che quale ci appare negli affreschi del Carmine, tale ci riappare in quelli di Castiglion d'Olona senza notevoli cambiamenti nel senso evolutivo, ci si presenta senza dubbio migliorata molto non che dalla maniera tuttora vigente nelle scuole giottesche, che più si tennero tenaci alle vecchie tradizioni, anche da quella dei pittori che, appartenenti pur essi alle predette scuole, possono peraltro aversi quali più immediati suoi predecessori. E intendo dire di quei pittori, nelle cui opere, sieno o non sieno degli artefici, cui vengono attribuite, si rivela più intimo e continuo, fra Antonio Veneziano e Masolino, il nesso evolutivo della maniera giottesca nei suoi miglioramenti, dovuti di mano in

mano a sempre maggiori tentativi di emanciparsi dalle convenzioni di scuola per un ritorno all'imitazione della natura.

Nell'arte di Masolino infatti, se non è peranche, come in quella di Masaccio, lo studio accurato e tanto meno l'alta intuizione del vero nelle forme e nel sentimento, nei rispetti cioè dell'estetica e della storia, è peraltro alquanto più diretta che non fosse nei suoi predecessori l'imitazione della vita esteriore, nel carattere delle scene, nei tipi e nella foggia delle vesti dei personaggi, che rispecchiano l'ambiente sociale del tempo. Ma, chi ben consideri, nel modo di comporre le storie, nell'iconografia, negli atteggiamenti e nelle vesti dei personaggi, che per appartenere al mondo evangelico o leggendario e avere perciò il carattere di storici riflettono la vita di altri tempi, l'arte di Masolino non poco tuttora conserva della vecchia arte di maniera. La quale nondimeno, essendo nelle opere di lui, per il maggior grado conseguito verso lo studio del vero, pervenuta al culmine della sua parabola evolutiva, costituisce l'anello di congiunzione con l'arte verista, della quale nella terza decade del secolo XV fu il geniale creatore Masaccio.

Di tale marcata per quanto parziale relazione fra l'arte dei due maestri, ebbe coscienza piena il Vasari, di Masolino scrivendo che « l'opera di lui » (negli affreschi del Carmine) « fu stimata molto per la verità sua, per la osservanza di molte parti che erano totalmente fuori della maniera giottesca »; e di Masaccio che « cercò continuamente nell'operare di fare le figure vivissime e con bella prontezza alla similitudine del vero; e tanto modernamente trasse fuori degli altri i suoi lineamenti ed il suo dipingere, che l'opere sue sicuramente possono stare al paragone con ogni disegno e colorito moderno. »

E infatti nell'arte di Masaccio, quale ci appare negli affreschi della Cappella Brancacci, ultimi fra quelli che appartengono alla sua piena maturità, invano si cercherebbe un qualunque sia pur minimo nesso colle scuole giottesche. Lo studio del vero, nella sua duplice entità estetica di un'intuizione, non più mistica, ma umana dei soggetti biblici ed evangelici, e di un'imitazione, quanto libera e spontanea, altrettanto immediata ed intima della natura, come sentimento e come forma, riveste il carattere della più geniale ed alta ispirazione. Nei suoi dipinti le storie, desunte dai sacri libri, non più ci vengono effigiate, sia col tipo schematico di un'arte più o meno irrigidita nelle sue forme convenzionali e nel suo mistico sentimento, come nelle scuole giottesche, sia con una più o meno fedele, ma superficiale, puramente esteriore, riproduzione di scene della vita comune, come in Masolino, ma ci appaiono nel vero loro carattere storico, quali rivivono nella nostra immaginazione e parlano al nostro animo, leggendo quei libri. I suoi dipinti, come opere di nuova creazione, ispirate da un'alta fantasia intuitiva e animate da un profondo

senso della vita, furono una rivelazione e col loro esempio schiusero all'arte la via sicura alla perfezione, cui di poi pervenne.

Questo carattere dell'arte matura di Masaccio è evidente negli affreschi del Carmine. Nell'affresco della Trinità invece l'arte di lui ci si manifesta sotto un ben diverso, duplice aspetto. Chi ponga mente alla qualità della composizione, perfettamente simmetrica, con quella sovrapposizione ascendente di figure, motivo proveniente dall'arte ieratica, rimasto tipico per siffatti e per altri soggetti attinenti alla divinità, si accorge subito che Masaccio dal lato dell'invenzione è sempre attaccato alle vecchie tradizioni; dalle quali non si diparte gran fatto nemmeno nel carattere iconico delle sante figure nella parte superiore del dipinto; bensì nella naturalezza dell'atteggiamento e nella semplicità dell'espressione (troppo calma peraltro) della Vergine e del S. Giovanni, nello studio delle forme dal vero, massime nei panneggiamenti e negli effetti della prospettiva già vi si enunciano in tutta la sua personalità artistica. Chi osservi poi i due personaggi, che gli allogarono il dipinto, inginocchiati più in basso dai lati, vedrà in essi l'impronta del più schietto realismo: sono due figure, caratteristiche del tempo, vive, parlanti. Ma se in queste Masaccio ci si rivela sotto un aspetto nuovo per l'arte, quale pittore che ritrae alla perfezione come per l'innanzi nessuno aveva mai, nemmeno per approssimazione, saputo ritrarre dal naturale; nelle figure invece della parte superiore non è peranche quell'artista ispirato, creatore, originalissimo, quale ci apparirà negli affreschi della Cappella Brancacci. E dico pensatamente *ci apparirà*, perchè, a mio giudizio, contro l'opinione di altri, per autorevole che sia, l'affresco della *Trinità* (e ne darò poi altra ragione) è anteriore non contemporaneo a quegli affreschi; nei quali Masaccio, non pittore ritrattista, ma artista poeta, che s'informa all'imitazione della natura, ma s'ispira a un'altra idealità estetica, ha espresso al vivo in epiche visioni umane il contenuto di alcune leggende bibliche ed evangeliche. Ivi anche l'imitazione del reale, come nelle figure di *Adamo* ed *Eva*, in quella nuda del *battezzato*, in alcune del *Tributo* ed altre, non è più il semplice ritrarre dal vero, ma l'intuire e il rappresentare con la vita la *psiche* umana nei suoi sentimenti e nelle sue sofferenze, fisiche e morali. Arte di creazione questa ben più elevata e assai più ardua che il *semplice ritrarre dal vero*.

E non meno che nel carattere generale sono nelle qualità speciali o più propriamente tecniche dell'arte dei due maestri, notevoli le differenze. E quanto nel definir quello in poche parole, altrettanto nell'analizzare queste fu preciso il Vasari, colla savia avvertenza di porle al confronto di quelle tradizionali nella maniera degli *artefici vecchi*. Loda egli giustamente Masolino perchè « aggiunse maestà alle figure, fece il panneggiare morbido e con belle falde di pieghe, trovò un poco meglio il girare

degli occhi » nelle teste delle sue figure, « e perchè cominciò a intender bene l'ombra ed i lumi.... fece benissimo alcuni scorti difficili...; nei volti delle femmine l'arie più dolci, ed ai giovani gli abiti più leggiadri...; ed anco tirò di prospettiva ragionevolmente.... Le pitture sue sono sfumate ed unite con tanta grazia che le carni hanno quella maggiore morbidezza che si può immaginare. Onde se avesse avuto la perfezione del disegno.... si sarebbe potuto annoverare fra i migliori: perchè sono l'opere sue condotte con buona grazia, hanno grandezza nella maniera, morbidezza ed unione nel colorito, ed assai rilievo e forza nel disegno; sebbene non è in tutte le parti perfetto. »

Ma per le qualità speciali dell'arte di Masaccio ben più alto fa sentire le sue lodi il Vasari, scrivendo che « egli diè principio alle belle attitudini, movenza, fierezza e vivacità, ed a un certo rilievo veramente proprio e naturale; il che fino a lui non aveva mai fatto niun pittore.... Fece molto meglio gli scorti, e per ogni sorta di vedute, che niun altro che infino allora fusse stato; e dipinse le cose sue con buona unione e morbidezza, accompagnando con le incarnazioni delle teste e degl'ignudi i colori dei panni, i quali si diletto di fare con poche pieghe e facili, come fa il vero e naturale: il che è stato di grande utilità agli artefici e ne merita esser commemorato, come se ne fosse stato inventore; poichè invero le cose fatte innanzi a lui si possono chiamar dipinte, e le sue vive, veraci e naturali. »

A me basterà rilevare che il dipingere di Masolino è per la *forza* e il *rilievo*, pur lodati dal Vasari, ben lungi da quello di Masaccio. In Masolino è senza dubbio già maggiore che nei giotteschi la conoscenza del chiaroscuro e delle proporzioni, ma il disegno non troppo corretto, timida e parziale l'imitazione del vero. In Masaccio è già compiuta la conoscenza del chiaroscuro, irreprensibile la scienza delle proporzioni, portato alla massima perfezione il disegno, larga, fedele ed energica la imitazione del vero, mirabile l'acozzo della naturalezza con la semplicità. Anche negli effetti della prospettiva, in genere, massime in alcuni scorci, si vede aver Masolino conseguito un notevole miglioramento; ma in Masaccio, oltre allo studio accuratissimo di ogni genere di effetti prospettici, è già squisito il sentimento dello spazio, qualità in lui originalissima e dote precipua dell'arte pittorica. Le vesti, che avvolgendosi intorno alla persona ricadono lunghe fino ai piedi o per terra, si delineano nelle figure di Masolino in bel modo, sì, ma un po' flaccide alla maniera dei giotteschi; mentre nelle figure di Masaccio si delineano in *poche e facili pieghe*, ampie e ben disposte, vigorosamente disegnate e largamente dipinte. Il colorito in Masolino è *morbido e unito*, ma nei chiari di alcune tinte rispetto agli scuri va attenuandosi fino a un'eccessiva trasparenza; in Masaccio è più vibrato nei suoi toni e di un giusto

e armonioso effetto nelle tinte. E una differenza anche maggiore è fra loro nel colorito delle carni e nelle forme del nudo: è quello meno solido in Masolino, più vigorose queste in Masaccio e con effetti di tale rilievo che delle sue figure non a torto fu detto parere più che dipinte da un pittore, modellate da uno scultore. Indizio eloquente che sull'arte di lui più che le tradizioni vigenti nelle scuole di pittura, ebbero efficace e benefica influenza l'esempio della scultura, più progredita per opera precipua di Donatello, e la scienza della prospettiva alla scuola del Brunellesco, validi impulsi allo studio del vero. Ed è questa una prova indiretta che fra Masolino e Masaccio non altro ci fu che un'iniziale, ma non intima attinenza di scuola.



Nonostantè le evidenti non meno formali che essenziali differenze tra l'arte di Masolino e di Masaccio, gli storici e i critici, che non tennero conto dell'attribuzione fatta delle diverse storie della Cappella Brancacci ai singoli autori dal Vasari, furono tra loro affatto discordi circa la parte che i due maestri avrebbero avuta nel dipingere gli affreschi di quella Cappella.

Delle differenti opinioni, chè lungo sarebbe e superfluo alla mia tesi voler parlare di tutte partitamente, prenderò in esame quelle dei due principali storici nostri, perchè essendo in perfetta opposizione tra loro, basterà che io provi esser l'una vera e l'altra erronea, per far ragione delle rimanenti.

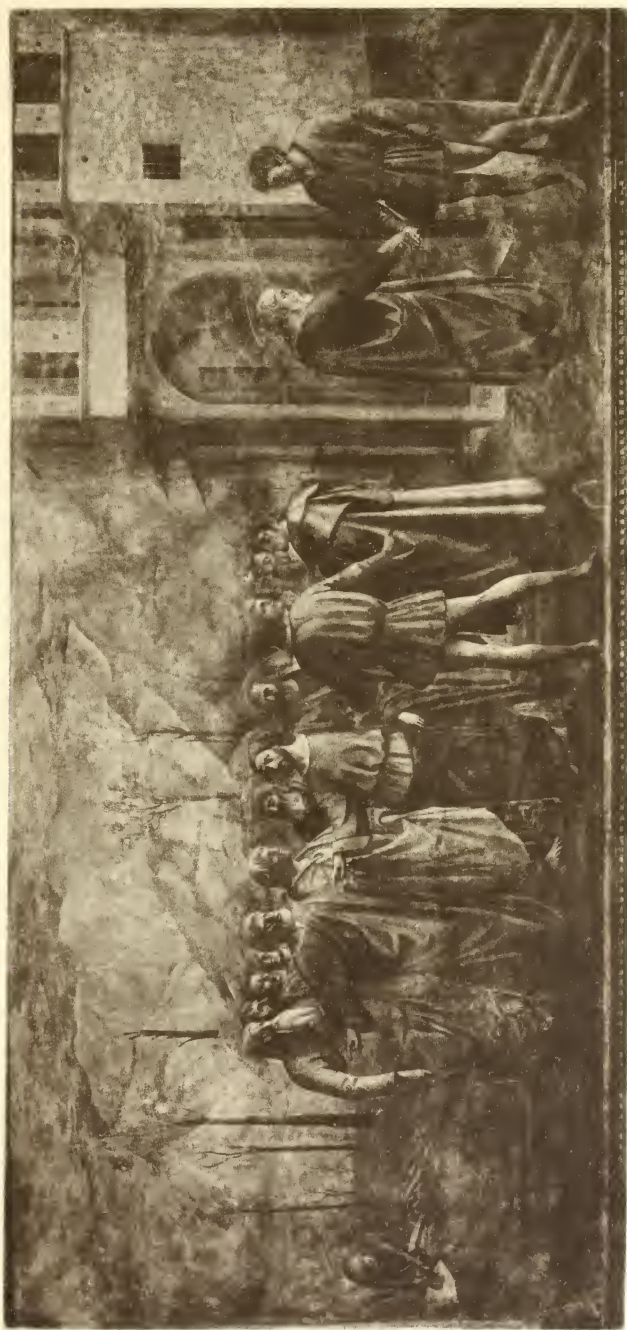
Il Vasari assegnò a Masolino, oltre agli Evangelisti e le storie, che aveva dipinto nella volta e, in alto, sulle pareti della Cappella, le tre storie *Adamo ed Eva sotto l'albero della scienza*, *La Resurrezione di Tabita*, *Il Risanamento dello storpio* e *San Pietro che predica*. Ed è notevole l'attribuzione di questa ultima storia a Masolino, perchè, mentre le altre storie di lui erano o aggruppate nella parte superiore o disposte di seguito nella sezione mediana della parete sinistra della Cappella, solo essa era separata in qualche maniera dalle altre e riunita a quelle di Masaccio. E di Masolino è di certo, come proverò, quella storia, che il Milanesi gli attribuisce giustamente nel *Commentario* alla *Vita di Masaccio*.

E appunto su quella storia più che sulle altre di Masolino sono stati finora discordi fra loro gli scrittori d'arte, se dovesse credersi di lui, come opinano i più, o attribuirsi a Masaccio.

All'assegnazione che il Vasari faceva delle storie del Carmine ai due maestri, nonostante che fosse confermata, in genere, da quel che ne avevano scritto l'Albertini e il Borghini e, in specie il Baldinucci, si pose in assoluta opposizione il Cavalcaselle, attribuendo a Masaccio anche le

FIRENZE - CHIESA DEL CARMINE

(CAPPELLA BRANCACCI)



MASACCIO - IL TRIBUTO

storie di Masolino. Ammette bensì che fra quelle da lui rivendicate e le altre appartenenti senza dubbio a Masaccio esistono differenze di stile, di forma e di espressione. Ma di tali differenze si dà ragione col supporre che Masaccio siasi venuto via via rapidamente perfezionando nel-



MASOLINO. - *San Pietro che predica*

l'esecuzione del lavoro. L'ipotesi, affatto teoretica e perciò tutt'altro che persuadente, è in contraddizione, come dirò poi, coll'ordine cronologico di fatti notorii.

A conferma dell'assegnazione, fatta dal Vasari, delle varie storie ai due maestri, io ebbi a indicare, alcuni anni fa ¹⁾, un particolare carat-

¹⁾ *Arte e Storia*, 10 aprile 1891.

teristico, la diversa forma dei nimbi, non mai notata da nessuno prima di me, nè tenuta poi in verun conto dagli scrittori, che si sono occupati di quegli affreschi, fatta eccezione del Supino nelle sue lezioni di storia dell'arte nel R. Istituto degli Studii superiori, e del Pantini in una sua recente lettura su Masaccio.

Nella *Resurrezione di Tabita*, nel *Risanamento dello storpio* e nel *San Pietro che predica*, la figura di questo santo ci si presenta di profilo col nimbo tradizionale nelle scuole giottesche, dipinto in forma geometrica sulla parete, intorno alla testa dell'Apostolo. In tutte le storie di Masaccio le figure del Cristo e degli Apostoli, qualunque sia la loro posizione, di profilo, di tergo od alquanto obliqua, hanno sulla testa il nimbo dipinto in iscorecio.

Ora, per esempio, se le due storie della *Predica* e del *Battesimo* fossero di Masaccio, mal si capirebbe perchè delle due figure di San Pietro, ambedue di profilo, in un atteggiamento quasi identico, variato soltanto in ragione della scena, l'una fosse dalla stessa mano dipinta col nimbo geometrico e l'altra col nimbo prospettico. Nè potrebbe bastare a rendere ragione la comoda teoria del Cavalcaselle, contro la quale stanno i seguenti fatti. Fra le opere da Masaccio dipinte prima degli affreschi della Cappella non poche ve ne erano, che vengono dallo storico Aretino molto lodate, in generale, per gli effetti della prospettiva e, in particolare, per i bellissimi scorti. È quindi verisimile che Masaccio avesse anche in quelle opere dipinto già i nimbi in iscorecio sul capo delle figure dei Santi. Ad ogni modo è certissimo che gli affreschi della Cappella furono da lui lasciati, non solo incompiuti, ma interrotti nella storia della *Resurrezione del nipote dell'imperatore*. È dunque ragionevole presumere, fino a prova in contrario, che questi furono gli ultimi affreschi da lui dipinti in Firenze; e che, essendo perciò l'affresco della *Trinità*, se non per intero, certo nella sua parte superiore, anteriore ad essi, com'era anche inducibile dai suoi caratteri, Masaccio aveva già dipinto i nimbi prospettici sulla testa dell'Eterno Padre, del Cristo, della Vergine e del San Giovanni ¹⁾.

È vero bensì che intorno alle teste delle figure, che si presentano di faccia, come nelle storie di *San Pietro in cattedra* e di *San Pietro e San Giovanni che risanano con l'ombra gli attratti*, il nimbo si presenta in modo, che a

¹⁾ Ho avuto occasione di notare in un altro mio scritto che la parte inferiore dell'affresco, nella quale sono le figure dei due committenti, non fu dipinta contemporaneamente alla parte superiore, ov'è rappresentata la Trinità, e che ciò s'induceva così dalla manifesta diversità loro per carattere e per tecnica, come dal non essere uniforme l'intonaco, in cui sono le due parti dipinte. Le figure dei committenti appaiono come riportate, in modo affatto identico, in basso e ai lati dell'affresco; indizio non dubbio che esse furono dipinte più tardi sopra un nuovo intonaco.

prima giunta pare iscritto sulla parete; ma ponendo bene attenzione si vedrà come il nimbo, che in quei casi doveva di necessità avere tale conformazione, per nulla somigli a quello dei santi nelle storie di Masolino. Il nimbo è in queste sempre identico, alla foggia uniforme dei giotteschi,



MASACCIO. - *San Pietro che battezza*

mentre in quelle di Masaccio è sempre svariato, talora amplissimo, e anche quando si presenta di faccia, appare evidentemente come sospeso nell'aria dietro le teste.

Stabilito in modo indubitabile quali furono le storie dipinte da Masolino e quali da Masaccio (su quelle fatte poi a compimento della Cappella da Filippino oggi non può esservi incertezza di sorta), vediamo ora come venissero eseguite per ordine di tempo dai due maestri.

È noto che nel dipingere a buon fresco si suole procedere dall'alto al basso, a sezioni, l'una dopo l'altra, non però di necessità con successione immediata: è ovvio.

Masolino, dopo aver dipinto in alto le storie con gli Evangelisti, che a lui vengono attribuite dal Vasari, e sul tratto mediano della parete sinistra della Cappella le tre storie del *Risanamento dello storpio*, della *Resurrezione di Tabita* e dell'*Adamo ed Eva sotto l'albero della scienza*, procedè a dipingere, a destra dell'altare, la storia di *San Pietro che predica*; e finita questa, interruppe il proprio lavoro per andare in Ungheria, donde passò di poi a Castiglione d'Olona.

Ignoto è l'anno della sua partenza da Firenze, ma certo dovè essa coincidere con l'interruzione degli affreschi della Cappella. Dalla portata al Catasto del 1427 è dato peraltro arguire che non fosse troppo recente, avendovi il padre dichiarato che «Tommaso suo figliuolo sta in Ungheria», e accennato a un suo credito verso l'erede di Filippo Scolari, certo per lavori fatti a quest'ultimo nell'arte propria in quel paese. È dunque ragionevole riportare la sua partenza da Firenze per lo meno al 1425. E in quest'anno può benissimo essergli succeduto Masaccio che, avendo già dato saggio di sè nelle non poche opere anteriori a quegli affreschi, era certo fra i pittori del tempo ben meritevole gliene fosse allogata la prosecuzione. E succeduto a Masolino è probabile che prima di tutto, continuandone l'opera, dipingesse cominciando dall'alto, *San Pietro che battezza*, *San Pietro che distribuisce l'elemosina ai poveri* e *San Pietro e San Giovanni che risanano con l'ombra gli attratti*, insieme colle due storie del *Liberare gl'infermi* e del *suscitare i morti*, distrutte quando fu costruito l'altare. E che la seconda di tali storie sia di lui e non di Masaccio, basta a provarlo il nimbo in iscorcio. Ma anche prescindendo da esso è d'uopo riflettere che Masolino avrebbe ceduto in basso a Masaccio la parete che aveva intrapreso a dipingere in alto, per prendere a dipingere in basso la parete, sulla quale più in alto Masaccio aveva pur esso dipinto una sua storia. La quale alternativa non è ammissibile, perchè implica un fatto insussistente, che l'opera loro negli affreschi della Cappella fosse simultanea, mentre fu consecutiva, come asserì il Vasari, anche in ciò veritiero; e se ne hanno le prove in fatti indubitabili.

Ho già notato che nelle storie della Cappella l'opera di Masolino è affatto distinta da quella di Masaccio, e che le storie così dell'uno come dell'altro maestro sono anche disposte per ordine, senza interruzione, eccettuata quella del *San Pietro che predica*, solo perchè Masolino con essa interruppe il proprio lavoro, proseguito poi da Masaccio; benchè veramente anch'essa, ora disgiunta dalle altre, si riconnettesse alle storie dipinte in alto, senza distacco. E già da cosiffatto coordinamento rispettivo delle storie dei due maestri sarebbe lecito indurre che nei dipinti della

parte superiore della Cappella, dal Vasari attribuiti a Masolino, Masaccio non avesse parte; e per necessaria conseguenza, data l'impossibilità che, mentre Masolino dipingeva nella volta e sulle pareti in alto, Masaccio dipingesse sulle pareti in basso, sarebbe lecito dedurne che nei primi affreschi della Cappella i due maestri non operarono insieme. Ma non volendosi prestar fede al Vasari, pur così esatto nell'attribuzione delle altre storie, e non potendosi aver la certezza se tutti quegli affreschi in alto fossero di mano di Masolino, si passi pur sopra a tale deduzione. Si dovrà peraltro ammettere che, mentre Masolino sarà venuto dipingendo le quattro sue storie superstiti sulle pareti, Masaccio, che pur non doveva essere da meno di lui nell'alacrità dell'operare, abbia dipinto per lo meno le prime sue storie sulla parete ov'è l'altare; nelle quali avrebbe già dato, non soltanto prova di una maggior valentia tecnica del maestro, o se meglio piace del compagno di lavoro, ma anche esempio dei nimbi in prospettiva. Certo un artista oramai provetto, com'era allora Masolino, può trovar difficoltà, se pur lo volesse, non dico a rivaleggiare con chi dà segno di maggiore valentia, anche soltanto a modificare, nel fondo, la propria maniera. Ma è poco naturale che Masolino, se Masaccio avesse ivi dipinto insieme con lui, non ne prendesse il nuovo modo di dipingere i nimbi, cercando di avvantaggiarsi, se non in altro, in quel miglioramento, dovuto a un'innovazione puramente tecnica di linee, che teneva all'evoluzione dell'arte più che non fosse una prerogativa dell'artefice, e segnava un progresso manifesto nello studio scientifico del vero.

È inoltre da riflettere che Masaccio aveva già, prima degli affreschi della Cappella, dipinto tutte quasi le opere ricordate dal Vasari, affatto indipendente da Masolino, dandovi prova di tale abilità che a lui fu subito allogato il proseguimento degli affreschi, non appena li lasciò quegli interrotti per la sua andata in Ungheria.

Da questi fatti indubitabili o presumibili, posti in relazione col fatto certissimo che Masolino, pure in ciò sempre identico nell'arte sua, continuò a dipingere i nimbi nella forma usata per l'innanzi anche negli affreschi di Castiglione d'Olona, è ragionevole indurre che ben poca comunanza nell'arte vi fosse tra i due maestri, mentre nè per dati storici di fatto, nè per intrinseche ragioni d'arte è possibile ammettere fra loro altro che un'*iniziale*, ma non *intima* attinenza di scuola. In quel risveglio che l'arte, nella seconda decade del secolo XV, cominciò in ogni suo ramo a risentire con una tendenza rapida verso il proprio rinnovamento, ben altre influenze da quella di un maestro non ancor libero dalle tradizioni di scuola, dovettero, come ho accennato per incidenza, esercitarsi sull'originale e precocissimo ingegno di Masaccio, dotato di un sentimento così profondo della natura. Masolino, per quanto fosse a capo dei seguaci della vecchia maniera, al confronto di un Brunellesco e di un Donatello,

per tacere di altri insigni artefici contemporanei, era, e rimase sempre, come oggi direbbesi, un *arretrato*. E anche in questo fu nel vero il Vasari, scrivendo che Masaccio « cominciò l'arte nel tempo che Masolino da Panicale lavorava nel Carmine di Fiorenza la Cappella de' Brancacci, seguendo sempre quanto c' poteva le vestigia di Filippo e di Donato, ancorchè l'arte fusse diversa. »

B. MARRAI.

LA TAVOLA DI MASACCIO
ORA NELLA R. GALLERIA DI BELLE ARTI

Data la perdita veramente deplorabile della tavola già nella chiesa del Carmine a Pisa, di cui non rimangono adesso che pochi frammenti, una importanza tutta speciale acquista quella della *Concezione*, conservata nella nostra Galleria delle Belle Arti, sebbene guasta dal tempo e da restauri poco fortunati.

All'inizio della vita dedicata a Masaccio, il Vasari ci fa sapere che è da attribuirsi al maestro « una tavola fatta a tempera nella quale è una Nostra Donna in grembo a Sant'Anna, col figliolo in collo; la quale tavola è oggi in Sant'Ambrogio di Firenze, nella cappella che è allato alla porta che va al parlatorio delle monache. » ¹⁾

I critici d'arte intenti ad accapigliarsi sulla maggiore o minore probabile autenticità dei grandi cicli pittorici attribuiti dalla tradizione a Masaccio, non si curaron troppo della nostra tempera proveniente da Sant'Ambrogio, la quale sulla fede del Vasari venne generalmente riconosciuta di Masaccio e considerata come un'opera giovanile di lui. Nè noi vogliamo impugnare l'attribuzione comune, ma solo, dopo un attento esame delle particolarità stilistiche, far notare come questa attribuzione non sia poi del tutto sicura, e come ad ogni modo si contraddicano quei critici e storici d'arte, i quali pur dando la *Concezione* a Masaccio assegnano poi a Masolino altri affreschi che colla tavola delle Belle Arti hanno la più stretta affinità.

La tavola per quanto non abbia dato luogo a critiche battagliere, è a tutti ben nota, e ciò ci dispensa dal farne descrizione minuta. La Vergine è rappresentata seduta sul gradino più basso di un trono (e non in grembo a Sant'Anna come dice il Vasari e ripete il Cavalcaselle) e regge con ambe le mani sulle ginocchia il Bambino, in atto di benedire. In-

¹⁾ *Opere di Giorgio Vasari*, a cura di GAETANO MILANESI, Vol. II, pag. 290.



La Concezione
(Galleria dell'Accademia di Belle Arti)

dossa una veste rossa e su questa un gran manto turchino ad orlatura d'oro. I capelli sono di un biondo chiaro, divisi sulla fronte e coperti in gran parte da un panno che dalla nuca le cade sulle spalle e sul petto. Dietro la Vergine sopra un gradino più elevato del medesimo trono siede Sant'Anna, vestita a guisa di monaca con bende bianche attorno al volto e al collo, tutta avvolta in un ampio manto rosso. Tiene la destra sulla spalla della Vergine e l'altra mano librata sul capo del Putto in atto di benedirlo. Il gruppo a guisa di piramide risalta su un tappeto di broccato intrecciato d'oro che tre angeli sorreggono in alto pei lembi, mentre ai lati del trono altri due angeli in atto di adorazione spargono coi turiboli profumo d'incenso. Tutte le figure sono nimbate. Sopra un gradino, proprio alla estremità inferiore della tavola sta scritto:

AVE | MARIA | GR(A)TIA | PLENA | DOMINUS | TECUM | BE(N)EDICTATU

Lo Schmarsow ¹⁾, il quale ha dedicato al quadro dell'Accademia alcune pagine dense forse di soverchia erudizione, nota però con acume come, riguardo alle particolarità di stile, esso possa a buon dritto esser riavvicinato ai primi affreschi eseguiti dall'artista contestato della Cappella Brancacci, giacchè infatti la testa della nostra Vergine ricorda assai quel tipo ideale femminile della Eva innanzi il peccato, mentre il volto severo di Anna, sebbene rappresentata di faccia, trova un certo riscontro nel rigido profilo di Tabita resuscitata. E si potrebbe spinger più oltre il raffronto notando nelle due composizioni una stessa gamma di colore e certe particolarità tecniche speciali, come il volger delle mani, peculiari all'arte di colui che il Vasari designa per Masolino. In una parola crediamo di non andar troppo oltre affermando che la vera paternità della tavola non si potrà stabilire se non quando si possa con sicurezza affermare chi sia l'autore del celebre affresco del Carmine, se il maestro o lo scolaro, Masolino o Masaccio.

Il Cavalcaselle, il quale a parer nostro, ha fatto una terribile confusione fra le opere dei due artisti, forse per voler restare troppo ligio al Vasari riguardo agli affreschi di S. Clemente, nota come oltre le differenze di stile e di maniera che si riscontrano paragonando i vari affreschi della Cappella Brancacci fra loro, si notino diversità non meno sensibili fra le varie parti di una singola composizione, e cita a questo proposito la *Risurrezione di Tabita*, ove nelle due figure di gentiluomini che attraversano la piazza si nota il fare di Masolino, mentre in altre parti, specialmente nella *Guarigione dello Storpio*, è un'arte e una maniera più grandiosa, più propria o affatto particolare a Masaccio²⁾.

¹⁾ AUGUST SCHMARSOW, *Masaccio-Studien* (Kassel, 1895-99), v. libro III, pag. 43-50.

²⁾ CAVALCASELLE e CROWE, *Storia della Pittura in Italia*, vol. II, pag. 295.

L'osservazione del Cavaleaselle è venuta pure a noi spontanea alla mente nello studiare la tavola dell'Accademia. Anche qui abbiamo due maniere distinte, due modi di fare del tutto diversi. Nei volti della Madonna e degli angioli è una certa dolcezza di espressione, nelle vesti è un piegare più facile, tutto mostra un fare aggraziato e gentile, mentre al contrario il Putto ignudo benedicente, simile a un piccolo atleta, dalle forme piene e un po' rudi, e ancor più la figura di Anna, largamente modellata, come scultorea, fa pensare a un artista ben più robusto il quale abbia fatte sue le importanti conquiste raggiunte allora nel ramo affine della plastica.

Comunque *sub iudice lis est*, e la controversia rimarrà aperta e rimarrà adito alle più svariate impressioni soggettive, finchè providenziali notizie non gettino luce meridiana sul quel grande problema che è la Cappella Brancacci, di cui ognuno pretende aver in mano la soluzione. Il Cavaleaselle, e citiamo l'opinione più autorevole in proposito, pur dando la tavola dell'Accademia a Masaccio sulla fede del Vasari, osserva poi che essa pei suoi caratteri artistici ha molta affinità coi lavori eseguiti da Masolino a Castiglione e da Masaccio in S. Clemente a Roma, e con questa esplicita affermazione conferma, anzi giustifica i nostri dubbi in proposito.

Fra l'arte di Masaccio e l'arte di Masolino può stabilirsi presso a poco lo stesso rapporto che corre fra quella di Raffaello e l'arte di Pietro Vanucci. Masaccio, per ricordare le giuste parole del Berenson¹⁾ « prit pour point de départ le point d'arrivée de Masolino », donde la difficoltà di riconoscere e dividere con taglio netto l'opera del maestro provetto da quella dello scolaro adolescente, il quale fornito di robusto e potente ingegno cominciava a muovere i primi passi.

PAOLO D'ANCONA.

I DISEGNI DI MASACCIO

Dobbiamo francamente confessare di aver trovato questo argomento assai *arido* e *scabroso*, inquantochè dei disegni che nelle principali collezioni d'Europa vengono attribuiti a *Masaccio*, *nessuno* può con fondata ragione, ritenersi veramente *autentico*!

Esaminando le belle riproduzioni al carbone che dei detti disegni ha

¹⁾ BERENSON, *Quelques peintures méconnues de Masolino da Panicale* (in *Gazette des Beaux-Arts*, anno 1902).

eseguito la Casa Braun ¹⁾, abbiamo provato una vera delusione nel constatare come fra essi *nemmeno uno* abbia caratteristiche tali da potersi ritenere di mano del grande riformatore della pittura in Toscana.

In questa rapida rassegna seguiremo, come il più pratico, l'ordine alfabetico delle nazioni in cui si trovano i disegni, riferendoci alla numerazione del Catalogo Braun.

FRANCIA

LILLA - Museo Wicar

(Fotogr. Braun, dal n.° 72002 al n.° 72010)

Quasi nessuno di questi *nove* disegni crediamo possa ritenersi per originale di *Masaccio*.

Infatti, i numeri: 72002 (L'evangelista San Luca); 72004 (Tre figure panneggiate); 72009 (Quattro figure sedute); sono evidentemente di *Filippino Lippi*; anzi il primo ed il terzo sembrano studii per gli « Evangelisti » dipinti sulla volta della Cappella Strozzi nella chiesa di Santa Maria Novella in Firenze.

I numeri: 72003 (Una figura giacente ed altra seduta); 72006-72007 (Studi di tre nudi, tanto nel *recto*, quanto nel *verso*); 72008 (Tre figure panneggiate); rammentano, più o meno, la maniera di *Filippino* e secondo il Berenson sarebbero di mano di *David Ghirlandaio* ²⁾.

Il n.° 72005 (classica e caratteristica testa virile, senza barba) venne dal Müntz ³⁾ attribuita al *Mantegna*, dandone una buona riproduzione.

Il n.° 72010 (nudo seduto volto a sinistra) ha molta analogia con la maniera di *Piero Pollaiuolo*.

PARIGI - Museo Nazionale del Louvre

(Braun, n.° 62100 e 62101)

Questi due disegni rappresentanti; l'uno: « la storia del *Tributo* » della Cappella Brancacci e l'altro « i quattro piccoli specchi dei pilastri » della stessa Cappella, due riguardanti « Adamo ed Eva » (di Masaccio e Masolino) e due « San Pietro » (di Filippino), non sono che deboli copie del secolo decimottavo!

¹⁾ Cfr. *Catalogue général des reproductions inaltérables au charbon d'après les chefs-d'œuvre de la peinture dans les Musées d'Europe, les galeries et collections particulières le plus remarquables*. Maison Ad. Braun & C.^{ie}, Paris, Rue Louis-le-grand 18, 1896.

²⁾ B. BERENSON, *The Drawings of florentine painters*. London, 1903. Vol. II, pag. 44, n.° 836, 837 e 840.

³⁾ E. MÜNTZ, *Histoire de l'Art pendant la Renaissance*. Paris, 1889. Vol. I, p. 152.

GERMANIA

MONACO DI BAVIERA – *R. Gabinetto dei disegni e delle stampe*

L'unico disegno che vi si trova attribuito a *Masaccio*, non è stato riprodotto dal Braun, lo troviamo però nella splendida pubblicazione del D.^r Schmidt ¹⁾. Esso rappresenta quattro figure virili dirette a destra fra cui una in costume di frate ed una di guerriero. Purtroppo anche questo disegno, oltre essere piuttosto debole, appare persino posteriore al quattrocento!

INGHILTERRA

LONDRA – *British Museum*

(Braun, n.° 73030)

Rappresenta, nel *recto*; due figure, l'una panneggiata stante e l'altra nuda seduta; nel *verso* un guerriero seduto di faccia ed una figura ammantata in atto di leggere.

Secondo il nostro modo di vedere ricorderebbe molto la maniera di *Filippino*, ma il Berenson lo attribuisce a *David Ghirlandaio* ²⁾.

WINDSOR – *Biblioteca Reale*

(Braun, n.° 79145)

Rappresenta uno studente fiorentino seduto, in atto di scrivere. Questo disegno potrebbe indifferentemente attribuirsi a qualcuno dei buoni maestri fiorentini probabilmente allo stesso maestro che ha disegnato la figurina nella carta degli Uffizi 120^e *recto*.



Fig. A

ITALIA

FIRENZE – *R. Galleria degli Uffizi*

Braun n.° 76300. – Rappresenta un patriarca stante di faccia, facendo un gesto con la mano destra. Trovasi esposto al n.° 74 (cornice 69) sotto il nome di *Filippino*.

¹⁾ Dr. W. SCHMIDT, *Handzeichnungen alter Meister im K. Kupferstich-Kabinet zu München*. München, 1884, tavola 133.

²⁾ BERENSON, *Opera citata*. Vol. II, pag. 44, n.° 843.

Braun n.º 76301. – Rappresenta un *Apostolo* stante di faccia, con un libro in mano. Trovasi esposto al n.º 73 (cornice 20) sotto la vecchia attribuzione, ma ci sembra anch'esso di maniera filippinesca.

Braun n.º 7711 e 7712. – Il primo corrisponde al n.º 118^F *recto* ed il secondo al *recto* del n.º 120^F.

In ambedue queste carte (esposte nella cornice 20), trovasi disegnato, a

penna e acquerello, uno studente fiorentino in atto di leggere e di scrivere. Le riproduzioni che se ne danno nelle figure *B* e *C*, sono quelle che si trovano nel *recto* delle due carte, le quali sono per tradizione attribuite a Masaccio.



Fig. B

Anche nel *verso* di ciascuna carta si trova disegnata una figura simile di studente in atto di scrivere (la figura *A* è quella che trovasi nel *verso* del n.º 118^F); ma una comparazione con altri disegni della nostra raccolta indurranno con noi gli studiosi a togliere al grande pittore la paternità di queste figurine le quali per una maggior eleganza nel segno e nell'insieme e per la interpretazione del vero non scevra di qualche ricercatezza, accusano l'arte più progredita della seconda metà del secolo xv.

A qualcuno è sembrato di riconoscere in questi disegni una certa affinità con la serie di circa 50 carte della scuola di *Antonio Pollaiuolo* (esposta negli Uffizi nelle cornici dal n.º 33 al 39); evidente invece è per noi la differenza, perchè mentre quelli sono tracciati così timidamente da tradire la mano di un debole copiatore, le nostre quattro figurette all'inverso sono disegnate con un contorno così fermo e sicuro da dar loro tutta l'impronta dell'originalità.

Il sig. Sidney Colvin, nella sua interessante illustrazione: *A florentine Picture-Chronicle*, (Londra 1898) si è ingegnato di dimostrare che tanto la serie degli Uffizi come quella del British Museum appartengono ad un medesimo disegnatore, cioè a *Maso Finiguerra*. Se noi dovessimo esporre

in proposito la nostra modesta opinione, diremmo francamente di non esser persuasi delle conclusioni del sig. Colvin sembrandoci che ambedue le *serie* siano di *due mani diverse* e che provengano dalla bottega di Antonio Pollaiuolo.

Fra le fotografie del Braun non si trova il disegno 305 (esposto nella cornice 20). Questa figura ammantata, dall'insieme grandioso e dalle pieghe facili e sciolte, disegnata leggermente allo stile d'argento su carta tinta, con pochi e ben distribuiti lumi di biacca, viene dal Berenson assegnata al Granacci¹⁾.

Nel catalogo Braun non si trovano neppure indicate le riproduzioni di due altri disegni attribuiti a *Masaccio* ed esposti, insieme coi precedenti, nella cornice 20, cioè il n.º 75, rappresentante una figura ammantata volta a destra ed il n.º 77, giovine uomo ammantato volto a sinistra. Ambedue però ci sembrano così fiacchi da ritenerli indegni del grande Maestro.

VENEZIA - R. Galleria

Braun n.º 78026. - Disegno rappresentante « la consecrazione di un vescovo ». A nostro avviso l'attribuzione di questa carta a *Masaccio* è affatto arbitraria. Il suo stile e la elaborata esecuzione a bistro e biacca, senza contorni, ce la fanno ritenere per una copia tratta da un'opera del cinquecento.



Fig. C

P. N. FERRI.

¹⁾ B. BERENSON. *The drawings of the florentine painters*. Vol. II, pag. 52, n.º. 941.

LA TAVOLA DI MASACCIO PEL CARMINE DI PISA

Scrive il Vasari nella prima edizione delle sue Vite: « (Masaccio) a Pisa fece nella chiesa del Carmino, in una cappella del tramezo, una tavola con infinito numero di figure piccole et grandi, tanto accomodate et si bene condotte che alcune ve ne sono che appariscono modernissime » ¹⁾. A questa brevissima descrizione, nell'edizione del 1568 – quando forse egli aveva avuto agio di considerare e studiare meglio il quadro nella dimora che fece in Pisa l'anno 1562 – sostituiva la seguente: « Nella Chiesa del Carmine di Pisa, in una tavola che è dentro a una cappella del tramezzo, è una nostra Donna col figliuolo ed a piedi sono alcuni Angioletti che suonano, uno de' quali, suonando un liuto, porge con attenzione l'orecchio all'armonia di quel suono. Mettono in mezzo la nostra Donna San Piero, San Giovan Battista, San Giuliano e San Niccolò; figure tutte molto pronte e vivaci. Sotto, nella predella, sono di figure piccole, storie della vita di quei santi, e nel mezzo i tre Magi che offeriscono a Christo; et in questa parte sono alcuni cavalli ritratti dal vivo, tanto belli, che non si può meglio desiderare, e gli uomini della corte di que' tre re sono vestiti di varij abiti che si usavano in que' tempi. E sopra, per finimento di detta tavola, sono in più quadri molti santi intorno a un Crucifisso » ²⁾. La descrizione del Vasari era la sola traccia che rimanesse di quella tavola, quando, alcuni anni or sono, il cav. Tanfani pubblicò notevolissimi documenti ³⁾ che oggi si ristampano in questo fascicolo. Per essi si sa che Giuliano di Colino degli Scarsi, notaro da San Giusto, avendo fatto costruire a Pippo di Giovanni da Gante una cappella nella chiesa del Carmine, ne allogò a dipingere la tavola a Masaccio. Questi la cominciò a colorire il 19 Febbraio del 1426; il 26 di Dicembre dello stesso anno riceveva in pagamento il resto degli 80 fiorini dovutigli, ma la tavola non era ancora compiuta. La cappella e l'altare di marmo dovevano terminarsi, per contratto, nel Gennaio del 1427, ed è probabile che allora anche la tavola fosse terminata e messa a posto. Quanto tempo vi durasse non lo sappiamo. Lo Schmar-sow ⁴⁾ riferendosi al Da Morrona, afferma che nel 1750 la tavola non

¹⁾ *Le Vite*. Firenze, 1550, I, pag. 285-286.

²⁾ *Le Vite*. Firenze, 1568, II, pag. 292.

³⁾ *Donatello in Pisa*. Documenti pubblicati da L. Tanfani Centofanti. Pisa, Mariotti, 1887. Cfr. anche del medesimo le *Notizie d'artisti tratte da documenti pisani*. Pisa, 1898, pag. 177 seg.

⁴⁾ *Masaccio-Studien*. II. Kassel, 1896, pag. 78 nota 1.

era più a suo posto. Infatti il Da Morrona ci dice: « Nella Sagrestia (del Carmine) è una tavola con tre figure; la Madonna in trono assisa, San Giovanni a destra e San Pietro dall'altro lato. Chi osserva quest'opera simmetricamente disposta all'uso de' primi luminari dell'arte vi scorge la grandiosità dello stile e caratterizza il San Pietro per una figura di sommo merito, superiormente alle altre, onde resta indeciso se tutto il dipinto una sola mano condusse. I due Angeli in alto vi furono aggiunti, come dall'innestamento dell'asse ben si rileva. Non sarà inutile di esporre a tal proposito che il Baldinucci ed il Borghini ricordano un quadro che colorì Masaccio primo ritrovatore della buona maniera per la Chiesa del Carmine di Pisa, con la Vergine, varî santi ed alcuni angeletti ai piedi in atto di suonare; e che nella predella dell'altare erano alcune storie di quei santi in piccole figure, e nel mezzo la Visitazione de' Re Magi. Accennano inoltre un santo Vescovo, dipinto presso la porta che mette in convento dallo stesso Masaccio.... ma tali dipinture or più non esistono » ¹⁾. Il confuso ragionamento del Da Morrona e le notevoli differenze fra la tavola di Masaccio, nella descrizione del Vasari, e questa con la Vergine e due soli santi, Giovanni e Pietro, ci fanno dubitare della loro identità. E questi dubbi sono afforzati dalle seguenti parole del Titi: « Nella Sagrestia, il quadro posto ad un altare.... nel quale vi è effigiato San Pietro e San Giovanni e la Vergine santissima ed il bambino Gesù è *opera di Antonio Sogliani*, e benchè non sia una delle più belle opere che sieno uscite dai suoi delicatissimi pennelli, ciò non ostante osservandola in ogni sua parte, ha il suo pregio » ²⁾. Il quadro in questione è stato posto recentemente nella parete destra della Chiesa, in alto, tra il secondo e il terzo confessionale: tolti i due Angeli che vi erano stati aggiunti ha ora una forma quadrata: nel resto corrisponde perfettamente alle descrizioni del Da Morrona e del Titi, e conferma la giustezza della nostra supposizione.

Non sappiamo dunque - e poco c'importa - quando la tavola di Masaccio lasciasse il bell'altare in marmo costruito da Pippo di Giovanni. Poichè la cappella era addossata al tramezzo del coro, l'altare sarà stato disfatto quando la chiesa fu ridotta nella forma attuale. Purtroppo « dello infinito numero di figure piccole e grandi » che componevano la tavola, a noi sono pervenuti pochi frammenti. Augusto Schmarsow, il più diligente investigatore delle opere di Masaccio, enumera: il San Paolo del Museo Civico di Pisa (Sala VI, n. 27); il Sant'Andrea della collezione

¹⁾ DA MORRONA, *Pisa illustrata nelle arti del disegno*. Livorno, 1812, 2^a ediz., III, pag. 278. La 1^a edizione è del 1789-1793.

²⁾ *Guida per il passeggiere istruito*, ecc. Lucca, 1751, pag. 229. Cfr. R. GRASSI, *Descriz. stor. e art. di Pisa*. Pisa, 1837, III, pag. 167.

del conte Lanckorónski in Vienna; quattro santi – Girolamo, un vescovo e due monaci carmelitani – posseduti da Charles Butler ed esposti nella New Gallery nell'inverno 1893-94; e finalmente l'Adorazione dei Magi, la Crocifissione di San Pietro e la Decollazione del Battista, che facevano parte della predella e nel 1880 passarono dalla Raccolta del marchese Gino Capponi nel Museo di Berlino (Num. 58 A, 58 B)¹).



Fig. 1. - San Paolo
(Museo Civico di Pisa)

Il San Paolo di Pisa – che la *Miscellanea* è lieta di pubblicare per la prima volta (fig. 1) – pervenne al Museo Civico dall'Opera della Primaziale, alla quale fu lasciato, nel 1796, con altri quadri, dal canonico Zucchetti. Un'iscrizione del XVII secolo, scritta nel tergo della tavola, la dice: « Opus Masaccij a Castro S. Iohannis Vallis Arni, etc. » La tavoletta era di forma centinata, misura 0,51 cm. in altezza e 0,30 in larghezza, ed ha il fondo dorato. Queste particolarità, che hanno

perfetto riscontro nel Sant'Andrea della collezione Lanckorónski (Schmarsow, II, tavola 10), consentono l'ipotesi che ambedue le tavolette abbiano

¹ Il DE FABRICZY (*Recherches nouvelles sur Donatello, Masaccio, etc.*, nella *Gazette des Beaux-Arts*, 1892, pag. 329) si dimanda se anche un San Paolo, posseduto dal Bayersdorfer, facesse parte della tavola di Pisa? Di questo San Paolo, che altri mi descrive come « una vecchia copia o un quadro tutto ridipinto » sembra sieno perdute le tracce.

la medesima provenienza. Secondo lo Schmarsow facevano parte del coronamento superiore della tavola del Carmine dove, come dice il Vasari, erano « in più quadri molti santi intorno ad un Crocifisso », mentre i quattro santi della collezione Butler, anch'essi su fondo d'oro (Schmarsow, II, tav. 11) sarebbero stati adoperati nei pilastri della cornice. Con tuttociò, solamente pei tre frammenti di Berlino abbiamo la certezza assoluta che provengano dalla predella della tavola pisana (fig. 2). E la loro



Fig. 2. - Predella della tavola di Pisa
(Museo di Berlino)

importanza aumenta pel fatto che essi — opera sicura e datata di Masaccio — sono contemporanei alla seconda serie degli affreschi della Cappella Brancacci, nella quale Masaccio dette la misura del proprio genio nel pieno sviluppo. Benchè lo Schmarsow inclini a considerare questi affreschi come eseguiti da Masaccio nell'ultimo soggiorno in Firenze, dopo la tavola di Pisa, non è probabile che in tutto il 1426 l'artista attendesse soltanto a lavorare pel notaro pisano, e se non m'inganno, le parole « et promissomi non fare altro lavoro che prima non sarà compiuto questo » scritte da Giuliano di Colino il 15 ottobre di quell'anno, fanno intendere che la lentezza del lavoro proveniva dall'occupazione soverchia. Si pensi infatti che tra il 1426 e il 1427 oltre la tavola di Pisa Masaccio eseguì gli affreschi nella Cappella Brancacci e nel Chiostro del Carmine,

e la Trinità per la chiesa di Santa Maria Novella. E che la predella Berlinese sia contemporanea alla storia del Tributo mi sembra dimostrato per l'evidente analogia dei tipi e dello stile e per la sorprendente simiglianza di alcuni particolari. Si confronti ad esempio la figura del Carnefice che si appresta a decollare il Battista con la figura del messo romano che dimanda a Cristo il tributo, e il paesaggio nello sfondo dell'Adorazione dei Magi col paesaggio in mezzo al quale Cristo pronunzia le solenni parole Evangeliche. E per la scena della Crocifissione di Pietro possiamo avere un'idea del come Masaccio avrebbe continuato i suoi affreschi, se il viaggio di Roma e la morte precoce non gliel'avessero impedito.



La superiorità di queste tre tavolette sulle due del San Paolo e del Sant'Andrea come si spiega? Crowe e Cavalcaselle, a proposito del San Paolo, non esitano a dichiararlo « un lavoro che potrebbe essere stato fatto da qualche scolare e forse da Andrea di Giusto » ¹⁾. Il Bode ed il Berenson perciò non ammettono tra le opere di Masaccio il San Paolo di Pisa ²⁾. Invece lo Schmarsow afferma che la tavoletta rivela « die malerische Freiheit des Meisters, der eine breite, locker um den Leib geschlagene Draperie bevorzugt, genau so wie die Apostelschaar um Christus in der Cappella Brancacci und Petrus bei der Almosenspende sie aufweisen » (II, pag. 78) e ne spiega la forte opposizione di luce ed ombra per l'altezza in cui la tavoletta doveva essere collocata, dichiarando inoltre che le diversità tra essa e la predella possono essere giustificate dalla differenza del tempo in cui furono eseguite: nei primi mesi del 1426 la prima, negli ultimi la seconda (II, pag. 81). Piuttosto che ammettere un'ipotesi così strana e improbabile — perchè la differenza di tempo non è tale che implichi una così notevole differenza di stile — (e si noti che nella fotografia la tavoletta di Pisa fa molto miglior figura che nell'originale) mi sembra si potrebbe tornare all'opinione del Cavalcaselle, opinione oggi confortata dal fatto che in realtà Andrea di Giusto aiutò il maestro in questo lavoro. A meno che il San Paolo e il Sant'Andrea non abbiano mai fatto parte della tavola del Carmine. « Due quadri di legname dipintovi uno san Piero e uno sancto Pagholo di mano di Masaccio » sono ricordati negli Inventari Medicei ³⁾, e altri simili ne saranno esistiti. Il San Paolo di Pisa è su fondo dorato: la predella di Berlino

¹⁾ *Storia della pittura italiana*. II, 1883, pag. 328.

²⁾ Cfr. *Cicerone*, ediz. 8^a del 1901 e BERENSON, *The florentine painters of the Renaissance*, 2^a ediz., 1900.

³⁾ MÜNTZ, *Les collections de Médicis au XVI^e siècle*. Paris, 1888, pag. 58.

invece no, nè probabilmente la parte centrale della tavola. Ma questo argomento – che avrebbe il suo peso – è purtroppo malsicuro. Della parte centrale della tavola sappiamo soltanto quanto ci ha descritto il Vasari. Lo Schmarsow suppose (II, pag. 85 nota 1) che Giuliano di Colino comandasse a Masaccio il quadro dopo che Gentile da Fabriano ebbe compito, nel 1425, la tavola per Castello Quaratesi: quasi sospettando che fra le due tavole fosse qualche rapporto. Allora della tavola Quaratesi non si conoscevano che i quattro santi

nella Galleria degli Uffizi, oggi la parte centrale (La Vergine col Bambino) è stata ritrovata nella Università di New Haven ¹⁾, ma in verità non aiuta molto a immaginare quale fosse la tavola di Pisa. In questa un particolare sorprende, non nuovo ma abbastanza raro nelle tavole fiorentine del tempo: quegli « angioletti che suonano, uno dei quali, suonando un liuto, porge con attenzione l'orecchio all'armonia di quel suono ». Nel volume « Florentiner Bildhauer der Renaissance » Guglielmo Bode ²⁾ riproduce uno stucco del South Kensington Museum, che attribuisce a Donatello e che rappresenta la Vergine col putto in braccio seduta su un trono sotto la profonda volta di un porticato; ai lati della Vergine sono in atto di adorazione due



Fig. 3. - La Vergine in trono con angeli
(Berlino - Proprietà Weisback)

santi, e sui gradini del portico due angeli che suonano e che rispondono mirabilmente, per l'attitudine, agli angioletti descritti dal Vasari. Dello stesso stucco esiste una replica, posseduta dal dr. W. Weisbach di Berlino; in essa invece dei santi compaiono altri due angeli, ed è quella che, grazie alla cortesia del Bode, pubblichiamo (fig. 3). L'architettura del fondo, che in certo modo ricorda quella della Trinità in Santa Maria Novella, la figura del Bambino dalle forme massicce e paffute, come nell'Adorazione dei

¹⁾ Riprodotta anche da A. Venturi nella nuova edizione delle *Vite di Gentile da Fabriano e del Pisanello*. Firenze 1896.

²⁾ Berlin, 1902, pag. 101; la riproduzione a pag. 102.

Magi di Berlino, la corrispondenza fra questi stucchi e la descrizione Vasariana, finalmente il fatto che nel 1426 Donatello era in Pisa e frequentava Masaccio e gli serviva di intermediario e di testimone nei pagamenti — sono questi elementi sufficienti a legittimare l'ipotesi che si presenta spontanea: che cioè esista una qualche relazione tra gli stucchi donateschi e la parte centrale della tavola di Masaccio? L'ipotesi è troppo seducente perchè tocchi confutarla a chi l'ha presentata. In ogni caso, i documenti pisani ci rivelano l'intimità del più grande scultore della prima Rinascita con Masaccio; le relazioni di questo col Brunelleschi erano già note per più testimonianze.

GIOVANNI POGGI.

DOCUMENTI

Maso dipintore soprascritto àne avuto da me in contanti in bottega mia fiorini diecie, cioè lire 40 di grossi, presenti dicto maestro Antone priore, et frate Bartholomeo d'Ulivieri, soprascritto, et Taddeo di Tomazo fervecchio di Pisa, a dì 20 di ferraio soprascritto (st. com. 1426) — f. x. Àli confessati per carta.

Àne avuto Mazo soprascritto da me in contanti fiorini quindici di lire 4 quattro a grossi ciaschuno, sonno in tueto lire 60; ebbeli da me in bottega mia presenti maestro Antone priore del Carmino et frate Bartholomeo da Firenze sopriore, et carta ne fe' ser Piero notaro soprascritto a dì 23 di marzo 1426 — f. xv. La carta rogò ser Piero soprascritto sotto la loggia coperta in capo alla piazza di S. Bastiano, presenti dicto priore et frate Bartholomeo soprascritto, a dì soprascritto.

Àne avuto Mazo soprascritto da me contanti fiorini diecie in grossi in bottega mia, li quali di presente pagò a maestro Donatello marmoraio da Firenze. Carta n'appare per ser Piero notaro soprascritto a dì 24 di luglio 1427 (st. com. 1426) — f. x.

Àne avuto maestro Mazo soprascritto da me fiorini vinticinque d'oro, et promissomi non fare altro lavoro che prima sarà compiuto questo, et facto me n'ài carta, et per lui furono pagatori Victorio vocato Iohanni suo fratello, et maestro Leonardo picchiapietre di Vitale di Pardino da Pietrasanta habitante in Pisa, ciaschuno in solido alla pena di fiorini 100, rogata per ser Piero soprascritto a dì xv d'ottobre 1427 (st. com. 1426) — f. 25.

Àne avuto Mazo soprascritto da me contanti lire tre in via al cantone della torre de' Lenli, che li diè a uno sarto che disse li avea facto uno giubbarello, a dì 9 di novembre 1427 (st. com. 1426) — l. 3.

Àne avuto Mazo soprascritto da me contanti in botegha mia presente maestro Donatello picchiapietre, fiorini uno, cio' lire 4, che li diè a uno suo garzone quini presente, a dì 18 di dicembre 1427 (st. com. 1426) — l. 4.

Àne avuto Andrea di Iusto da Firenze suo garzone per sua commissione grossi 30 a dì 24 di dicembre 1427 (st. com. 1426) — l. 8 s. 5.

Àne avuto dicto Mazo da me contanti fiorini xvj, soldi xv pagaili a llui nel capitolo del Carmino di Pisa presenti maestro Antone priore del Carmino soprascritto, et ser Piero di ser Benenato notaro soprascritto, et Prinzivalle di Lorenzo d'Arrigho di ser Locto orafo, et Taddeo di Tomazo ferrovocchio cittadini pisani, et ser Piero soprascritto fu rogato come lui ebbe dicta partita di fior. 16, sol. 15 per compimento di dicti fior. 80, riserbandomi ragione contra di lui che la taula mi debbia consegnare compiuto (*sic*) a loda di dicto maestro Antone, questo dì 26 di dicembre 1427 (st. com. 1426) — f. 16 s. 15.

(R. Archivio di Stato in Pisa. *Archivio dell'Opera del Duomo*. — Archivi privati, Vacchetta di dare e avere di Giuliano da S. Giusto, c. 183).

A complemento delle notizie che noi pubblichiamo dal volume (*Notizie di artisti tratte dai documenti pisani*) del cav. Tanfani Centofanti, aggiungiamo le seguenti ch'egli ci ha voluto cortesemente comunicare:

« La mia chappella nella dicta chieza (*del Carmine di Pisa*) fè maestro Pippo figliuolo di maestro Iohanni di Gante picchiapietre di Pisa. Cominciosi a dì 29 di novembre 1426 (st. com. 1425): gostomi circa di fiorini centoquaranta.

.

« La taula dell'altare cioè di legname fè maestro Antone di Biagio da Siena della cappella di Santa Christina: gostomi fiorini diciotto.

« Maestro Mazo dipintore di Giovanni da Firenze del popolo di San Michele bisdomini la dipinse: cominciolla a dì 19 di ferraio 1426: gostò fiorini *octanta*. »

(R. Archivio di Stato in Pisa. — *Archivio dell'Opera del Duomo*, Archivi privati, Possessioni e debitori e creditori di Giuliano da S. Giusto, c. 200⁶).

L. TANFANI-CENTOFANTI.

MESSER FELICE BRANCACCI

Commemorando e glorificando Masaccio non sarebbe giusto dimenticare affatto chi dette a lui l'incarico di ornare con pitture la cappella della nostra chiesa del Carmine, divenuta poi scuola de' maggiori artisti, chi per tal guisa gli aperse la via a manifestare la meravigliosa potenza del suo ingegno.

Sebbene Giorgio Vasari asserisca che la cappella fu fatta dipingere da Antonio Brancacci, è certo che ciò non può essere, perchè Antonio era già morto nel principio del Quattrocento. Può quindi ritenersi, come scrisse Gaetano Milanesi commentatore ed annotatore del Vasari, che invece il benemerito cittadino cui si debbono le pitture (ancorchè disgraziatamente manchi o rimanga ignoto il documento di allogazione) sia stato Felice di Michele Brancacci, uomo autorevole e facoltoso nel tempo appunto, nel quale Masaccio fiorì e lavorò.

A Felice infatti apparteneva allora quella cappella con sepoltura annessa, come era appartenuta a' suoi antenati diretti; tanto è vero che nel suo testamento del 26 giugno 1422, fatto nella Badia di Firenze, ai rogiti del notaro ser Filippo di Cristofano, Felice lasciò al figliuolo Michele e ad altri Brancacci consorti il patronato ed ogni diritto e ragione « in cappella « dieti testatoris et eius precessorum, esistenti in ecclesia Sancte Marie « *del Carmino* ».

Masaccio proseguì dunque per volontà e per conto di messer Felice le pitture della cappella iniziate già da Masolino da Panicale, ma non potè compierle, essendo morto nel 1428. L'esilio e le sventure del Brancacci fecero sì che la cappella restasse assai tempo abbandonata; e solo molto più tardi le belle pitture, per commissione dei frati carmelitani, furono finite da Filippino Lippi.



Messer Felice Brancacci era molto stimato pel suo senno e per la sua esperienza nelle cose pubbliche, e più volte dal 1418 al '33 sostenne uffici ed ambascerie importanti. La più degna di essere fra tali ambascerie ricordata è quella del 1422 al Soldano di Babilonia o d'Egitto: il Brancacci si recò ad Alessandria ed al Cairo coll'altro ambasciatore messer Carlo Federighi dottor di legge. I due, per istruzione loro data e deliberata dalla Repubblica il 14 giugno 1422, erano incaricati di trattare col Soldano per assicurare, estendere e facilitare il traffico de' mercanti fiorentini in quelle regioni.

Il Brancacci, e ne merita somma lode, in un suo diario, che modestamente intitolò *quadernuccio*, tenne preciso e particolareggiato ricordo del viaggio e dimora in Oriente dal 30 giugno, giorno della partenza, fino al ritorno in patria. Il diario, che fu pubblicato nel 1881 nell'*Archivio storico italiano* dall'egregio Dante Catellacci, è un documento molto curioso e ricco di notizie, ed una vivace pittura di luoghi e di costumi. Il Brancacci aggiunse la nota diligente di tutte le spese fatte.

Gli ambasciatori portarono in dono al Soldano preziosi drappi, due forzieri « bene lavorati e gentilmente storiati » secondo l'uso di Firenze, ed altre cose: fecero pure doni durante il viaggio ed ai personaggi principali della corte del Soldano, per attestare la magnificenza e generosità del nostro Comune. Ed è perciò naturale che fossero bene accolti al Cairo dal Soldano, e che potessero senza difficoltà concludere con lui patti onorevoli per la Repubblica ed utili pel commercio fiorentino. Michele Amari pubblicò nel 1863 cinque documenti relativi all'ambasceria del Brancacci e del Federighi; e possono vedersi nel volume dei « Diplomi arabi » dell'Archivio di Firenze editi dal dotto uomo.



Dalle *portate* al Catasto dell'anno 1427 (Quartiere S. Spirito, gonfalone Drago) apprendiamo che Felice Brancacci era mercatante e setaiuolo, e che possedeva parecchi beni, fra i quali terre e poderi nel popolo di San Cresci a Campi, dove oltre una *casa da signore* per uso di villa, aveva anche *uno palagio in grande parte disfatto con orto*. E qui voglio ricordare che da quel contado ebbe origine la famiglia Brancacci: canta infatti il Verino che dal paesello di Brozzi « deduxit soboles Brancaccia sedes ».

Altre notizie ci porge il già rammentato testamento del 1422. Case con corte, pozzo, ed orto possedè il Brancacci in Borgo San Frediano, e probabilmente quivi abitava perchè era di quel popolo. Una di queste case vendè poi nel maggio del 1423 a Iacopo del fu Cristofano pittore del popolo di S. Maria a Verzaia, ed un'altra nel successivo luglio a Bencivenni tessitore di drappi.

Che fosse uomo religioso e caritatevole ci assicura un suo annuo legato di grano e vino alle suore domenicane chiamate « le donne di frate Manfredi, di nuovo venute a Firenze delle parti di Lombardia », purchè stassero nella città o nel suburbio: ciò mostra che il Brancacci le reputava degne di essere favorite e protette pel bene che potevano fare.

Messer Felice, già quarantacinquenne nel 1427, ebbe due mogli: Ginevra di Filippo Arrighi sposata il 26 novembre 1413, la quale portò la cospicua dote di 1500 fiorini d'oro e che nel '27 vivea sempre, e Lena figliuola del celebre Palla Strozzi e vedova di Neri Acciaioli. Ebbe un

figlio, Michele, e di esso non trovo notizie, ed alcune figliuole: infatti, oltre una Gostanza rimasta nubile o morta presto, Maria fu sposata nel 1452 a Belfredello Strinati Alfieri, Agnoletta nel '59 a Paolo Strozzi, Contessa nel '71 a Baldassarre Buondelmonti. Ciò asseriscono gli spogli genealogici di Giovan Battista Dei. Queste poverette, ancorchè nobilmente maritate e circondate dall'affetto delle loro nuove famiglie, debbono esser vissute nella mestizia col pensiero continuo del padre esule e sventurato.



E davvero Felice Brancacci meritava sorte migliore di quella che ebbe; le vicende politiche, non so con quanta sua colpa, gli furono duramente avverse. Nel gennaio del 1434 *stile fiorentino* dalla Balìa, che aveva richiamato in patria Cosimo de' Medici, fu condannato; ai 28 marzo 1435 confinato a Capodistria per dieci anni, con obbligo di dare mallevadoria di fiorini 800 per l'osservanza; ed agli 8 luglio *chiarito* ribelle. Egli però, più che della malevolenza di Cosimo tornato in auge e gonfalonier di Giustizia, fu vittima degli avvenimenti. Due sue lettere a Cosimo stesso, finora sconosciute ed esistenti nel carteggio mediceo, una scritta da Siena e l'altra da Urbino in quella epoca, ci mostrano che il potente Medici non gli era stato tanto nemico e che il nostro, chiamandolo benefattore, ricordandosi suo fedele e partigiano, non peritandosi a raccontargli le sue molte miserie ed a rivelargli in segreto ciò che faceva e dove si refugiava, ne sperava sempre e con fiducia benigno soccorso.

Nel 1458 il Brancacci come complice della congiura di Girolamo Machiavelli fu nuovamente inquisito e dichiarato ribelle, già vecchio non ebbe più speranza di rivedere Firenze, e la sua famiglia andò derelitta e dispersa.

Dopo le accennate condanne e la confisca dei beni il nome del Brancacci sparisce dai Catasti. Nel 1442 la moglie dell'esule, Lena Strozzi, vive sola, e nella dichiarazione agli Officiali del Catasto e della Gravezza non denuncia che i denari della propria dote depositati sul Monte. Ecco le sue precise parole: « Per me monna Lena donna di Felice Brancacci « si dà la mia iscritta di que'danari ch'io one in sul Monte della mia « dotta, di quella somma e quantità che sono e che voi chiarirete essere, « e la gravezza che v'è su ». La infelice donna, adempiendo il suo dovere di cittadina, non volle aggiungere querimonie sulle proprie disgrazie, come molti solevano fare per commovere gli Officiali: chiusa nel suo dolore, sdegnò umiliarsi. Essa aveva il sangue degli Strozzi e sentiva la sua dignità.

CARLO CARNESECCHI.

EPIGRAMMI SU MASACCIO

Al prof. I. B. Supino.

Caro signore ed amico,

Ella sa che dobbiamo a quell'elegante cultore delle arti che fu Annibal Caro un buon epigramma su Masaccio:

Pinsi, e la mia pittura al ver fu pari;
L'atteggiasti, l'avvivasti, le diedi il moto,
Le diedi affetto. Insegna il Buonarroto
A tutti gli altri, e da me solo impari.

Non apparve nella prima edizione delle *Vite* (1550); bensì in quella del 1568, dove prese il luogo di quell'altro epigramma anonimo:

Se alcun cercasse il marmo o il nome mio;
La chiesa è il marmo, una cappella è il nome.
Morì, chè Natura ebbe invidia, come
L'Arte del mio pennello uopo e desio.

E quei versi, sebbene non accolti (curioso a dirsi) tra le Rime del Caro che Ugo Antonio Amico mise insieme per l'edizione delle Opere di lui cominciata a stampare a Firenze dal Le Monnier nel 1864, sono assai noti. Se lo meritano. Racchiudono in breve il giudizio tradizionale, e vero, sul merito precipuo di Masaccio, che consistè nel ritorno alla rappresentazione della figura osservata nella realtà dei moti espressivi; accennano alla gloria dell'essere egli stato il capostipite della famiglia onde doveva poi uscire e sorgere Michelangelo. Ma hanno anche un'altra ragione di curiosità: credo infatti che si possa supporre senza audacia, averli il Caro scritti per preghiera del Vasari medesimo, non troppo contento, e a ragione, della quartina da lui pubblicata nella prima edizione delle *Vite*; per quanto non gli dovesse in essa dispiacere l'allusione alla Cappella Brancacci, di cui aveva scritto: « tutti i più celebrati scultori e pittori che sono stati da lui in qua, esercitandosi e studiando in questa cappella, sono divenuti eccellenti e chiari », e nell'elenco di costoro aveva posto « il divinissimo Michelagnolo Buonarroto ».

Il Caro, che fin da giovane bazzicò tra gli artisti, e porse a più d'uno tra loro le invenzioni da pingere o scolpire, fu parente di Ascanio Condivi, scolaro e biografo di Michelangelo; e giova rammentare che questi, per testimonianza del Condivi, si affezionò a M. Annibale così da dolersi

di non averlo praticato prima perchè lo trovava molto a suo gusto. D'altra parte ebbe esso il Caro grande familiarità col Vasari; lo esortò alle *Vite*; se ne vide da lui sottoposta al proprio giudizio buona parte, prima che uscissero in luce; e gli dette consigli sapienti per lo stile da ritoccare.

Si può dunque concludere che il Vasari stesso gli commise l'epigramma nuovo, o che egli, quando lesse nella prima edizione delle *Vite* quei versi, pensò che era agevole farne dei migliori, e inviò all'amico i suoi che questi si affrettò a sostituire agli altri. E per giunta importa non poco veder confermato ciò che dice il Vasari, dello studio posto da Michelangelo nella cappella Brancacci, da quello che ne tocca il Caro quando di sì fatto studio fa il pernio della lode a Masaccio; perchè vi si sente un'eco dei colloquii avuti dal leggiadro scrittore col grandissimo pittore della Sistina.

Un altro epigramma, ed è in latino, riferiscono le *Vite* nella stampa del 1568 là dove la prima stampa dava una mediocre epigrafe latina. È di Fabio Segni.

*Invida cur, Lachesis, primo sub flore iuventae
Pollice discindis stamina funereo?*

*Hoc uno occiso, innumeros occidis Apelles:
Picturae omnis obiit, hoc obscure, lepos.*

*Hoc sole extincto, extinguuntur sydera cuncta.
Heu! decus omne perit, hoc pereunte, simul.*

Chiacchiera ornata, nè più nè meglio, dove perfino è errato, con quell'encomio antonomastico *lepos picturae*, il carattere essenziale di Masaccio, e dove si rimpiange perfino, dall'epigrafe latina e dall'epigramma anonimo preesistenti nelle *Vite*, il concettuzzo dei soliti, aver la Natura forse ucciso il pittore per l'invidia che ebbe d'essere superata dall'Arte!

Nondimeno anche i distici di Fabio Segni possono dirsi alcun che di non inutile, se noi ci curiamo, non tanto dell'epigramma, sebbene il buon Baldinucci, nel riferirlo, lo sentenziasse bellissimo, quanto dell'autore, di cui nessuno si è occupato a proposito del Vasari.

Fabio Segni, nato a Firenze nel 1502 (di famiglia diversa da quella di Bernardo), fu un letteratone del genere che allora usava, così da poter essere Console, per alcun tempo, dell'Accademia Fiorentina: valente latinista, tanto da averne lodi, per qualche suo componimento in versi, anche da Pier Vettori; e rimatore in volgare; enciclopedico di dottrina. Gli diresse un sonetto il Varchi, che anche al Caro e al Vasari ne mandava: gli diresse giocosi capitoli Matteo Franzesi. E in uno di questi si legge che egli, come si occupava di anticaglie,

Teste, Torsi, Cammei, Grottesche e Pili,
Bronzi, Vasi, Frammenti e Cianfrusaglie,

così del pari sapeva ragionare d'architettura e di linee e di prospettive. Era dunque un archeologo che aveva amore e gusto per le arti. Infatti nelle raccolte di poesie che nel 1564 uscirono in compianto e in esaltazione di Michelangelo, si trovano versi suoi.

Ed ecco in relazione diretta il Vasari con lui, come ci mostra l'epigramma sostituito nella stampa del 1568 all'epigrafe. Sarà dunque da studiare, quando davvero si vogliano ricercare e coordinare le fonti delle *Vite*, anche ciò che poté confluirci dall'erudizione del Segni.

Ella, caro signore ed amico, si attendeva certamente ben altro che queste magre notizie e osservazioni; ma, mentre non mi era nè piacevole nè lecito mancarle di parola, ho dovuto contentarmi, all'ultimo momento, di quello che già avevo notato leggendo il Vasari, senza potermi accingere a nuove e vere e proprie ricerche. Le mando, comunque sia, questo poco, che è quasi nulla, almeno per mostrarle la buona volontà e avere occasione di confermarmi con molta stima e con affetto

Firenze, 16 ottobre 1903.

Suo devotissimo

GUIDO MAZZONI.

PER LA BIOGRAFIA DI MASACCIO

« Mi disse lo Scheggia suo fratello che nacque nel 1401, el dì di Santo Tomaso apostolo, che è a dì 21 di dicembre ». A questa testimonianza sincera del Manetti sembra difficile negar fede. D'altra parte se Cristoforo Landino nel 1481 scrive « morì d'anni ventisei » e il Manetti stesso « morì d'età di anni 27 in circa » bisognerà credere che Masaccio sia morto nel 1427-1428. Nel luglio del 1427 era a Firenze, come risulta dalla portata al Catasto che pubblichiamo. Nella portata del 1429, in nome di Tommaso e Giovanni di ser Giovanni da Castel San Giovanni, Masaccio è ricordato come « d'anni 25 » ma in margine è scritto « Dicesi è morto a Roma ». Così nella portata del 1430 di Niccolò di ser Lapo (Quartiere S. Croce. Gonfalone Ruote): « Rede di Tommaso di ser Giovanni dipintore den dare lire sessanta otto. Questo Tommaso morì a Roma: non so se mai n'arò alcuna cosa, poichè dice il fratello non essere rede. » — Come è noto il 7 gennaio del 1422 (e non 1421) Masaccio si matricolava nell'Arte dei Medici e Speziali. « Masus s. Iohannis Simonis pictor populi s. Nicholai de Florentia volens venire ad magistratum dicte Artis et poni et describi in matricula dicte Artis.... promisit etc juravit etc.... » (Archivio di Stato, Arte dei Medici e Speziali. Libro Nero di Matri-

cole 1409-1444, c. 137^r). — Nei Capitoli e Ordinamenti della Compagnia di San Luca (Ibid., Accademia del Disegno, 1) « Maso di Giovanni da Castello San Giovanni » è ricordato, ma senza l'anno dell'iscrizione, mentre suo fratello « Giovanni da Castelo S. Giovanni Schegia » è iscritto nel MCCCCXXX.

Denuncia de' beni di Tommaso di S. Giovanni detto Masaccio e di Giovanni suo fratello, agli Uffiziali del Catasto. Dell'anno 1427. (*Archivio di Stato in Firenze. Portate al Catasto del 1427, Quartiere di S. Croce, piviere di Carriglia, Castel S. Giovanni. Numero verde 114 e 294^r*).

Dinanzi avvoi signiori uficiali del chatasto di firenze e chontado e distretto, qui faccio tutti nostri beni e sustanze mobili e immobili di noi tommaso e giovanni di ser giovanni da castel sangiovanni valdarno di sopra abitanti in Firenze. Abbiamo d'extimo soldi sei.

Siamo in famiglia noi due chonnostra madre, la quale è d'età d'anni quarantacinque: io tomaso sopadetto sono d'età d'anni venticinque, e giovanni mio fratello sopradetto è d'età d'anni venti.

Stiamo innuna casa d'andrea macigni, della quale paghiamo l'anno di pigione fiorini dieci, che da primo via, da sechondo il detto Andrea, datterzo l'arcivescovo di Firenze, da quarto il detto andrea.

Tengo io tommaso parte d'una bottega della badia di firenze, della quale pago l'anno fiorini 2: che da primo via da sechondo da terzo da quarto la detta badia.

Sono debitore di nicholo di ser lapo dipintore di lire 102 e soldi 14.

Siamo debitori di piero battiloro di fiorini 6 o cireha.

Siamo debitori di lorenzo adimari e de' chonpagni ff. 3.

Siamo debitori al presto de' lioni e quello della vacha per pegni v'abbiamo posti in più volte, di fiorini 4.

Siamo debitori d'andre di giusto il quale stette cho meco tomaso sopradetto, di suo salare fior. 6.

Nostra madre de' avere fior. 100 per la sua dota, quaranta da mone d'andreuccio da chastel san giovanni, e sessanta dalle rede di tedesco da chastel sangiovanni, il quale fu suo sechondo marito.

Nostra madre sopradetta dee avere dalle rede del sopradetto tedesco il frutto d'una vignia posta nella piscina nella corte di chastel sangiovanni e habitazione d'una chasa posta in detto chastelsangiovanni per un lascio fatto dal sopradetto tedesco, nonne schriviamo la rendita dela vigna ne chofini perchè no gli sappiamo, nè nom' à nostra madre alchuna rendita della detta vigna, nè abita nella detta chasa.

(Gaye, I, 115-117, n.° XXXVII e *Pini-Milanesi*. Scrittura di artisti italiani I, 14).

GETTY CENTER LIBRARY

ND 623 M3 M67

c. 1

Per Masaccio.

MAIN
BKS



3 3125 00251 1018

